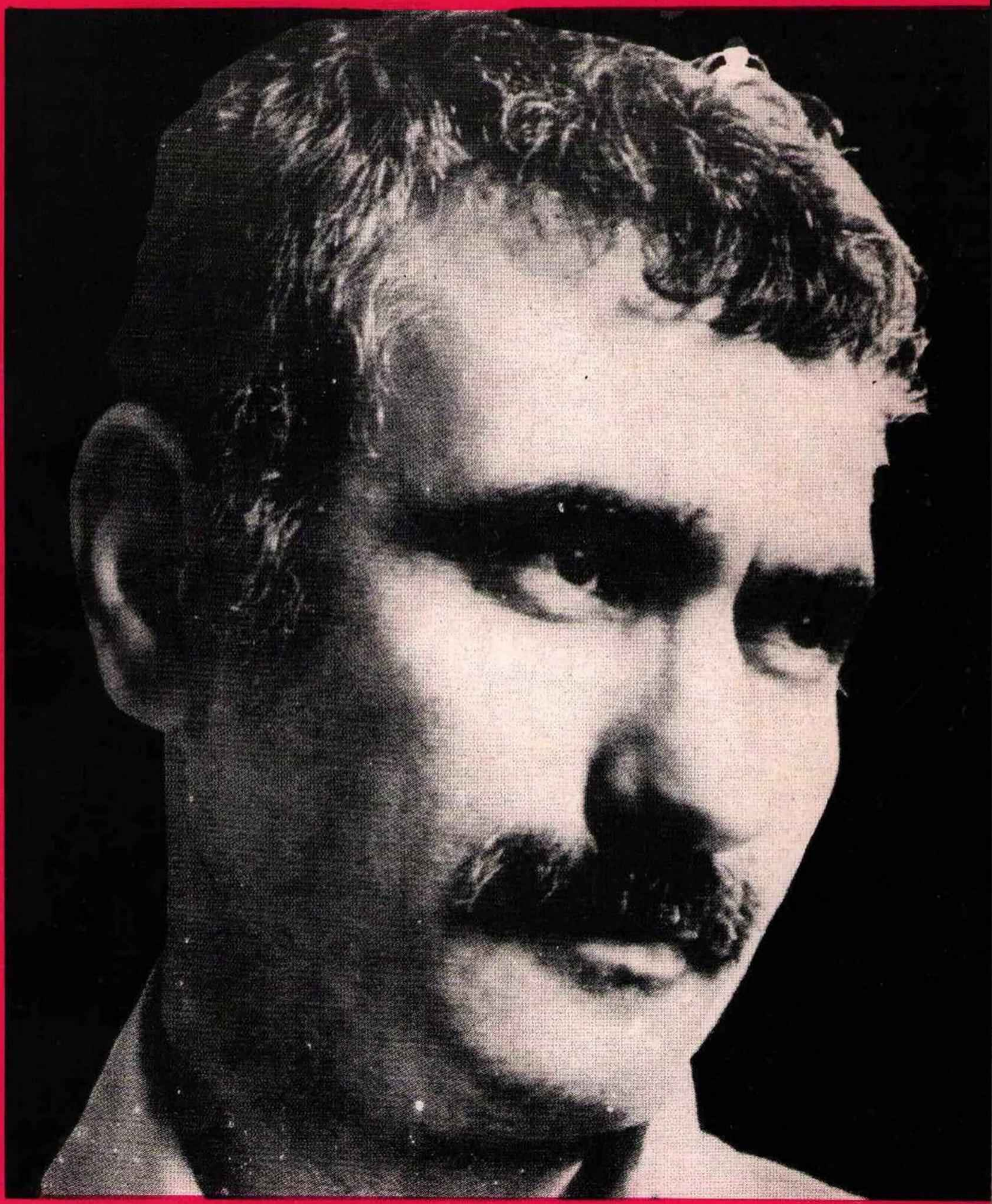
Sanat ve Edebiyat dergisi

TOHUM

Eylül 88 Sayı 12 4 DM



Sorumlu:

Veli Genç
Olof af acreis
väg 7-413
17164 Solna-
Schweden

Yönetim Yeri:

DSB
Bleichstr. 43
6200 Wiesbaden

Yazışma Adresi:

A. Özgen UTKU
Postfach 10 11 92
5000 Köln 1

Konto Nr:

Stadtsparkasse-
Köln 34513523
BLZ: 37050198

Abone Koşulları:

B. Almanya:
6 sayı: 20.00 DM,
12 sayı: 40.00 DM
Avrupa için:
6 sayı: 25.00 DM,
12 sayı: 45.00 DM
Türkiye için:
12 sayı: 7 Bin TL.

Fiatı:

Türkiye: 600 TL.
İsviçre: 4 SFR.

Dizgi ve Baskı;

MONDIAL
Satz-,Druck-und
Vertrieb GmbH
Tel: 0203-447299

SUNU

Kara Eylül'e girerken, aydınlığa olan özlemimizle yeniden merhaba diyoruz...

"Yılmaz Güney'e Özgürlük" kampanyamız güçlenerek sürüyor... Hedeflediğimiz 20 bin imzaya ulaşmak üzereyiz. İmza kampanyamıza emekçi kitlelerin yanı sıra, aydın ve sanatçılarımızdan da destekler geliyor.

Haklı bir zeminde yürüyen kampanyamızın etkisi Türkiye'de haftalık NOKTA Dergisi'ne kapak oldu. Başbakan'ın basın toplantılarında, gazeteciler tarafından gündeme getirilerek sorular soruldu. Toplumun çeşitli kesimleri tarafından yoğun ilgi ile karşılandı. Cezaevlerinden, özgürlüğe olan sarsılmaz inançla, "Yılmaz'a özgürlük" sesleri yükseliyor, kampanyamıza destekleri sürüyor.

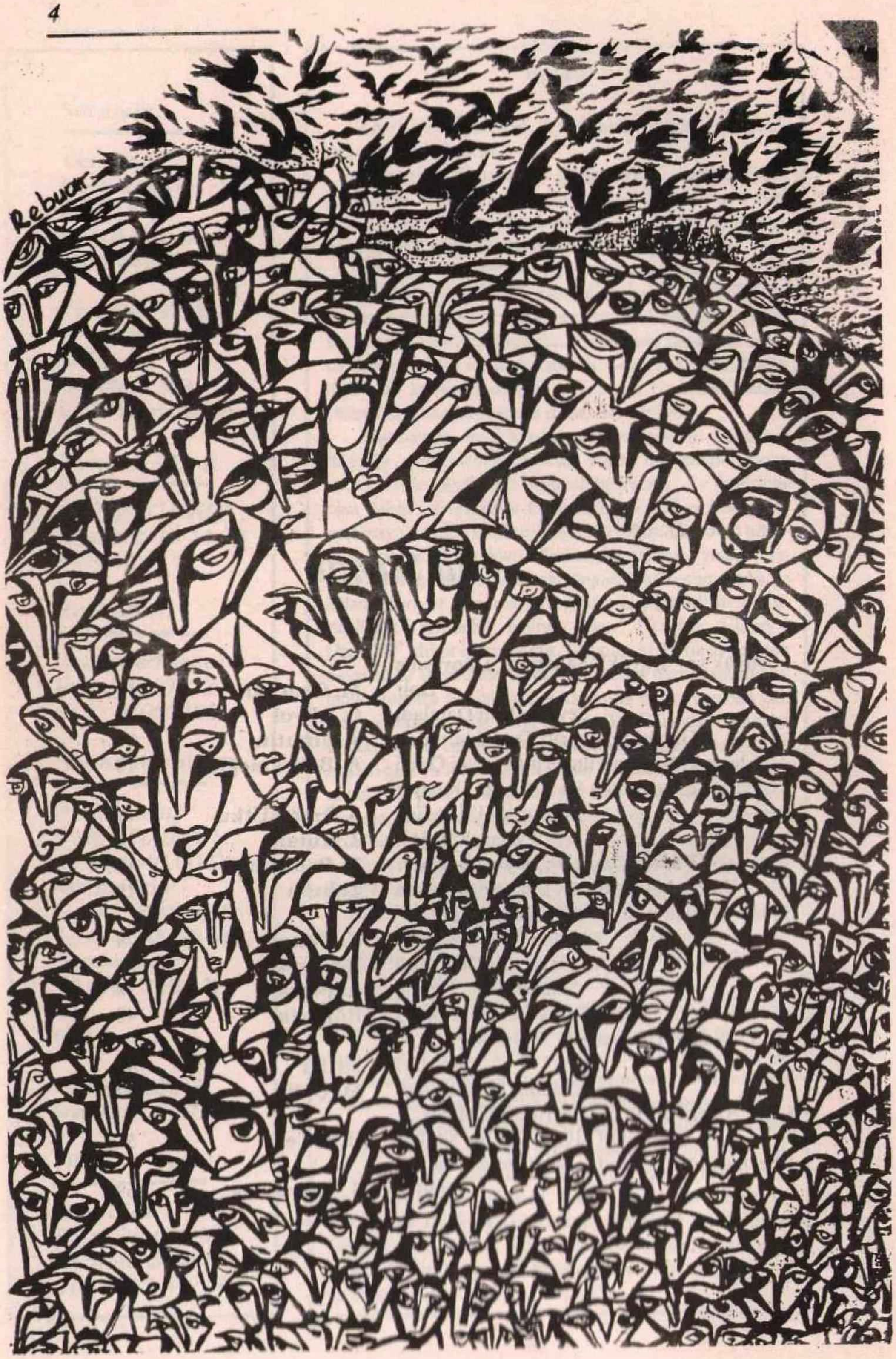
Yurtdışında, harıl harıl imzalar toplanıyor. Yapılacak özgürlük gecelerinin hazırlıkları yoğun bir şekilde devam ediyor. Tüm bunlar bir noktada birleşiyor. Ve özgürlüğe olan özlem ve tutkudan kaynaklanıyor. Ülkemizden ayrı yaşamaya zorunlu bıraktırılmak, sıla özlemiyle yanıp tutuşmak, vatandaşlık hakları elinden alınmışların, yeniden bu hakka kavuşmalarını istemek, özgürlük tutkusunu daha da anlamlaştırıyor. Kısacası, karanlığın başeğmezliğin ve dürüstlüğün sembolü haline gelen "Yılmaz Güney'e Özgürlük" diyor insanlarımız. İstiyoruz ki, O'na uygulanan haksızlıklar son bulsun. Filmleri serbestçe oynatılabilsin, kitapları rahatça basılabilsin, vatandaşlık hakkı yeniden geri iade edilebilsin. Biz istiyoruz ki, **Y. Güney, Nazım Hikmet** ve vatandaşlığı elinden alınmışlara hemen bu hakları geri verilsin. Eylül ayında, **Yılmaz Güney**'i ölümünün 4. yılında saygıyla anıyoruz. Yine, **Ruhi Su**'yu unutmadığımzı saygıyla andığımızı belirtiyoruz. TOHUM'un elinizdeki 12. sayısı **Yılmaz Güney**'e ayrıldı. Yazarlarımızın konu üzerindeki yazılarında, **"Yılmaz'a Özgürlük ve bir soruşturma"**'ya gelen yanıtlara yer verdik. Yılmaz'ın **'Sanat Üstüne'** yazısı dışında, Amerika'da yayınlanan **Devrimci İşçi** ve İngiltere'de yayınlanan **Kazanılacak Dünya** adlı dergilerden, **Y. Güney** ile yapılan röportajları da okuyucularımıza sonuyoruz.

H. Eren Çelik'in **Latin Amerika'lı Ortiga Müzik Grubu** ile yapmış olduğu bir söyleşiyi yayınlıyoruz. Söyleşi 1984 yılında yapılmış olmasına rağmen, içeriği ve sanatsal değerinden birşey kaybetmemiş olması ve geniş kitlelere ulaşamamış olması, yayınlamamızı gerekli kıldı.

N. Hikmet Şiir Yarışması sonuçlarını gecikerek ve de okuyucularımızdan özür dileyerek yayınlıyoruz. Yarışma birincisi: **'Bütün Hikayet Topraktadır'** adlı şiiriyle **İbrahim Ekinci**, İkinci: **'Sabaha Biriken'** adlı şiiriyle **Bülent Güldal** ve Üçüncüsü ise: **'Yarın Görüş Günüdür'** adlı şiiriyle **Ramazan Kılavuz** seçilmişlerdir. Yarışma değerlendirmemizi gelecek sayımızda bulacaksınız. Sevgiyle, Dostlukla... □

Bu Sayıda

Büyük ve "Büyük" Sanatçılar Dünyasına Dair	**M. Oruçoğlu**	5
Sevgiye Kan Damladı	**C. Akyol**	7
Güneşi Öpüyoruz Dudaklarından	**S. Umutlu**	8
Yılmaz Güney'in Filmlerinde Sevgi Ögesi	**A. Behramoğlu**	10
Aydın Sorumluluğu Ve "Yılmaz Güney'e Özgürlük" Üzerine	**A.Özgen Utku**	11
Dayan Yüreğim	**Z. Kutan**	14
Plastik Özgürlük, Uysal Özgürler	**N. Behram**	16
Yılmaz'a Özgürlük ve Bir Soruşturma	**Tohum**	19
Sanat ve Düşüncenin Yasak Karşısında Tutumu Ne Olmalıdır?	**Y. Güney**	29
Bir Özgeçmiş Denemesi	**Röportaj**	35
Sanatın Dili Üzerine	**Röportaj**	38
Costa Gavras'la Yol'a Bakış	**Röportaj**	40
85. Yıl Nazım Hikmet Şiir Yarışması Sonuçları	**Şiirler**	45
İçerdekinin Notlarından	**M. Çetin**	52
Latin Amerika Müziği Üzerine Şili Müzik Grubu "ORTİGA" İle Bir Söyleşi	**H.E. Çelik**	57
"Sevmek En İyi Şimdi.. Döğüşmek Yine Şimdi"	**S. Yılmazsoy**	69


Rebuar

BÜYÜK ve "BÜYÜK" SANATÇILAR DÜNYASINA DAİR

Muzaffer Oruçoğlu
Temmuz 88

Sanatsal yaratıcılığın ustası ve baş kahramanı bireydir. Bireyin gizli dünyasından çıkarılan cevherlerin, yetenek-tecrübe ve kültür örsünde dövülerek anıt haline getirilmesi olayıdır, sanatsal üretim ve yaratıcılık olayı. Büyük sanatçıların yaratım olayında, akdeniz güneşi gibi parlak bir ruh, nirengi noktalarını yakalamada ustalık mimar ya da minyatür titizliği, ince bir işleme sabrı, yalınlıkta bilgece derinleşme hırsı hayatın bağrında cereyan eden tayin edici çelişkilere vakıf olma dirayeti hep önde gelir. Büyük sanatçılar genellikle yarattıkları sanat harikalarının haşmeti karşısında cüceleşirler. Maddeleşen bu kendi iç güzelliklerine semavi bir hazla aşık olurlar. Onlar bu yönüyle, kendi yaptıkları putlara tapan atalarımıza benzerler. Elleri arkalarında yarattıkları kendi abidelerini hayranlıkla seyrederken şöyle mırıldanırlar:

"İşte patlayan her şafağın ruhuna işleyecek büyük aşk! İncir çekirdekleriyle inşa ettiğim ışıklı dev abide! Nice abideleri gölgesinde bırakacak kutsal hışım, eşsiz ve altın merhametsizlik!"

"İşte erişilmez özgürlüğümün tatlı meyvesi! Yaratıcısını ezen Nil tanrısı!"

"İşte yakut kraterlerle içesim gelen doyumsuz şarabım!"

Ame kendi yapıtının-ki yarattığı her yapıtın da değil- karşısında cüceleşen büyük sanatçı, yeni bir yaratmada acze düşmez. Yapıtın görkemi aynı zamanda ona güven ve kendini aşma şefki telkin eder. Ve o bu şevkle döner, cüceliğini yeniden inkar eder. İşte onu putatapardan ayıran da budur. İleriye doğru durmadan, ya da her yapıtında kendisini inkar etmesi...

Yaratımın ilk ve aslolan şartı özgürlüktür. Hayal çeşnisi ve enginliği, düşüncenin ve ruhun tam insiyatifi özgürlük ikliminde daha güzel, daha sağlıklı boy verir. Enginleri fethetme aşkı büyük sanatçılarda daha güçlüdür. Kendi yaratıcılıklarına yönelen en ufak denetimi, en ufak bir müdahaleyi ya da zoru, tahammülsüzlük ve tepkiyle karşılarlar. "Herkesin eleştiri hakkı vardır. Ama hiç kimsenin, bir başkasının düşünme ve yaratma özgürlüğünü denetim altına alma, yasaklama, cezalandırma hakkı olamaz". İşte onların, vazgeçilmezliği ekmek ve su derecesinde olan temel anlayışlarından birisi. Onları, proletarya iktidarı dahil, tüm iktidarlarla çatıştıran da bu anlayıştır. "Tek tayin edici ses: kafamın ve vicdanımın sesi" "Hangi çiçeğin özünü emeceğimi ve balı hangi gömece dökeceğimi ben tayin ederim"

Gerçekleşmeyecek hayallerin ustasıdır o. Düşler aleminin usanmaz seyyahıdır. Şarabın yarattığı tatlı fantaziye sığınmayı sever. Büyük ürünlerin, kar-

maşık, şaşırtıcı, renkli ve zengin hayaller yumağından doğacağına inanır. Gerçeğin kaba ve iğreti kopyalarından iğrenir. Felsefenin akıl almaz serüvenlere atılmasından ve derinleşmesinden zevk alır. Alışılmışı değil yeniyi, kuralı değil kuralsızlığı sever. Kendisini kendi derinliğinde yitirir. Ararken kendisini değiştirir. Bütün büyük eleştirmenlere saygı duyar. Kendisini eleştirenlerden kuşkulanır. Başkalarının aleyhinde fazla atmaz. Ama başkalarının aleyhinde atanları da tatlı bir iklimle dinler. Tüm büyük sanatçılar böyle midir? Kuşkusuz değil. Bu kaba hatlarıyla çizdiğim tip, büyük sanatçılar içinde bir hayli kalabalıktır. Diğer tipleri anlatmak için bir kitap yazmak gerekiyor.

Tabi büyük sanatçılardan ayrı, birde "büyük" sanatçılar vardır. Bu mübarek yaratıklar her zaman devdirler. Yarattıkları ürünler karşısında da devdirler. Kendi iç güzelliklerini yeteneğin altın haddesinden geçirerek maddi bir harika haline hiç bir zaman getirme becerisini gösteremedikleri için ürünleri karşısında her zaman devdirler. Ama kavrayış hınzırlığında üstlerine yoktur. Başka sanatçılara ait büyük ürünlerin karşısında cüceleşirler. Ama bu cüceliklerini alçak gönüllükle hiç bir zaman açığa vurmazlar. "O imkanlara sahip olsaydım ve o tarihi şartlarda yaşasaydım ne destanlar yaratırdım...Korkunç bir deryayım." Cüce insan, yani okyanusa düşen bit, okyanusun çapını kavrayabilir mi? Tarih beni, öldükten sonra, tüm insanlığı sağırlıkla suçlayarak yüceltecektir". "Abuziddin hariç, bütün eleştirmenler kaldırım oruuspuları gibidirler. Dostluğun D"sine, çıkarın Ç'sine uçkur çözerler" vs. vs.

"Büyük" sanatçıların en karekteristik özelliklerinden birisi yüzeyselliktir. Beynini ve iradesini zorlamayı sevmez. Felsefi derinliğe, bataklık derinliğine bakar gibi bakar. Ürününü basitliğin ve yüzeyselliğin sefaletiyle şişirir. Onların yapıtları düşündürmez. İnsan ruhunun ve bilincinin statükosunu okşar. Onun yapıtlarının çığlığı şudur; "Var olanı anlattım ama bağrında var olanla hesaplaşacak tek bir parlak kıvılcıma dahi yer vermedim". Hayata yük olan hayatın ayrıntılarından kandi yapıtını yaratan insandır o. Kısa hayat hikayesini her zaman kendisi yazar. Dipsiz ve de renk harmonisi hayellere dalmayı sevmez. Enginlere doğru engebeliklerde yürümeyi hiç sevmez. Boğuntu ve basitlik, çalıntı ve tekrar, güncellik ve darlık koyun koyunadır onda. Her büyük eleştirmene ya da sanatçıya yaklaşımında ince bir dalkavukluk gizlidir. Bütün büyük sanatçılar kendi gözünde cücedir. Ama bir büyük sanatçının, kendi yapıtı için "Aaaa kutlarım, güzel bir şey" demesi şahanedir, bükülemeyen bileğin öpülmesi gibidir. Her şeye doyar o. Ama bir tek şey hariç: ÖVGÜ.

Büyük ve "büyük" sanatçılar dünyası, biri diğerine benzemeyen tipler mahşeridir. Değişik türden ve dereceden şirin cinliler mahşeri de diyebiliriz. Toplumun saygıyla seyrettiği, iktidarların ise genellikle korktuğu ya da kuşkuyla yaklaştığı bu seçkin kaçaklar diyarı, altın çağa kadar, yani tüm toplumun teknolojik akılalmazlıkların zirvesinde kaçıklaşmasına kadar varlığını koruyacaktır. Dahilerin deliliklerini diğer deliliklerle karıştırmamalıyız.

Bu tipler mahşerine Ebu Cehil gazabıyla yaklaşmak tek kelimeyle cinayettir. Bırakalım Ebu Cehil gazabını, toplumun bu ışıklı laboratuvarına baskı ve denetim ruhuyla yaklaşmak dahi doğru değildir. Burjuva iktidarların hayatı, bu ışıklı laboratuvarlarla hasaplaşmak, bunların kendi düzenlerinin kutsandığı birer kutsal devlet kurumu haline getirmekle geçmiştir. Para, yasa ve zindan gücüyle ay-

SEVGİYE KAN DAMLADI

Can Akyol, Eylül 86

Oğul
En sevdalı uykumuzda
Düşlere kurşun sıkıldı
Gece karanlık
Gece beter ve yamandı
Kanlı sabahlara sardılar bizi

Oğul
En zamansız zamandı
Bebeler yetim kaldığında
Sevgiye kan damladı.

dınları, sanatçıları, terbiyeli maymun mizacına sokma siyasetini ısrarlı ve sistemli bir tarzda sürdürmüşlerdir. Baskı siyaseti, aydınların, sanatçıların bir bölümünü şahinleştirirken bir bölümünü teslimiyet atmosferine sokmuştur. Özgürlüğe içten, ateşli bir aşkla bağlı olan insan, baskı karşısında genellikle şahinleşir.

Proletarya iktidarı, bazı olağanüstü, kiritik durumlarda sanatçıların bir bölümüne baskı uygulamak zorunda kalmıştır. Ne yazık ki, bu kritik dönemler dışında da zaman zaman sanatçıların bir bölümünü "gerici", "karşı-devrimci", "Troçkist", "iflah olmaz kapitalist yolcu" gerekçeleriyle baskı ve denetim altına almış, onların yaratıcılıklarını sınırlamıştır. Gerek Stalin döneminde, gerekse Büyük Proleter Kültür Devrimi sırasında bir çok sanatçı, devrimci proletaryanın baskısına, tecrit ve yasaklamalarına maruz kalmıştır. Büyük Proleter Kültür Devrimi, yepyeni ve parlak bir sanat çığırı açarken, özümlemesi gereken insanlık sanatının bir bölümünü çarmıha germe ve yasaklama gibi bir günaha düşmüştür. Devrimci Proletaryanın elbette ki feodal, burjuva ve modern revizyonist sanata, eleştiri zemininde saldırma hakkı ve görevi vardır. Ama bu hakkı, yasaklamaya vardırmak büyük gaftır. İktidardan devirdiği egemen sınıflarla onu ayıran berrak çizgilerin gölgelenmesi bulanıklaşması bu tip gaflarla oluyor zaten.

Özde sönük, sıradan ve hatta gerici olan ama biçimde erişilmez zirvelere çıkan sanat eserleri yok mudur? Özde son derece devrimci olan ama biçimde, estetik dokuda sefaleti sergileyen sanat yapıtları yok mudur? Birinciler asırları katederken, ikinciler unutkanlık çölünde toz zerreciği haline gelmiyor mu? Bir gerici yazar, kendi gericiliğini özde ya da biçimde inkar eden devrimlerle, güzel yapıtlarla ortaya çıkmıyor mu? Chateaubriand yapıtlarında, krallığın yanında yer alarak devrime saldırıyor. Ama onun bazı yapıtları hiciv ve derin betimleme gücüyle estetik ışıltılarıyla, ilerici insanlığın gözünde birer sanat abidesi haline gelmemiş mi-

GÜNEŞİ ÖPÜYORUZ DUDAKLARINDAN

Sabahattin Umutlu, Haziran 87

Gün dönerken geceden
Ve salınırken gözlerinden ayışığı

Güneşi öpüyoruz dudaklarından

Yargılanırken sevdamız darağacında
Ve ıslanırken kandan yağmurunda Moloise'nin
Jara'nın silah silah haykırışlarında

Güneşi öpüyoruz dudaklarından

dir? Devrimci proletarya, ateşli bir sanat eleştirisi ruhuna sahiptir. İkna ve yönlendirme ustasıdır. Devrimci proletaryanın, sanat dünyasında, yasak ve ceza kılıcıyla dolaşmaya ihtiyacı yoktur. Çünkü o, insanlığın tüm kültürel değerlerinin eleştirel bir tarzda özümlenmesi ilkesini, kendi sanatsal yaratıcılığının zemini haline getiren bir sınıftır. Devrimci proletaryanın sanat konusundaki aşkını ve büyük toleransını öğrenmek isteyen öncelikle Marks'ın ve Engels'in hayatını öğrenmelidir.

Devrimci proletarya silahlı burjuvazinin dünyasına kendi silahlarıyla girer. Ve tayin edici hesaplaşmalarda silah unsurunu tereddütsüz ve her zaman devreye sokan hasmına karşı kendi kahredici zorunu devreye sokar. Ama büyük ve "büyük" sanatçıların dünyasına girerken zoru giriş kapısının eşiğinde bırakır. Çünkü böyle bir dünyada zorun etkisiz ve zararlı bir araç konumuna düştüğünü bilir. Böyle bir dünyada zorun insanlık tarihi tarafından gelecekte yargılanıp hüküm giyeceğini bilir. Mısraların derinliklerinde öykü ve roman enginliğinde, titreşimde ve armonide, suç unsuru olup olmadığını araştırma şerefini tarih burjuvaziye vermiştir. Onun mezar kazıcısı olan devrimci proletarya sıradan ve tamâhkar bir kazıcı gibi davranmayacak, onu malum şerefiyle birlikte gömecektir.

Büyük ve "büyük" sanatçılara ve bunların yapıtlarına karşı büyük tolerans. Bunların eleştirilerine değer vermek ama bunlara karşı canlı, derin ve yapıcı bir sanat eleştirisiyle saldırmak. Büyük ve "büyük" sanatçılar dünyasında proletaryanın sanat cephesini kurmak, onları yaratılacak güçlü eserlerle etkilemek, proletaryanın sanat ürünlerini ve sanat eleştirisini bir çekim merkezi haline getirmek. Sanat dünyasında en etkin güç, en güzel sanat abidesinin bizzat kendisidir. Proletaryayı klasik köleden ayıran en temel kriterlerden birisi, bilim ve bilim inceliğiyle donanması, kılıcının ucunu ve yönünü bu klavuz ışıkla aydınlatmasıdır. Ona, boşuna, en geniş demokrasinin ve özgürlüğün ustası dememişler.

YILMAZ GÜNEY'İN FİLMLERİNDE SEVGİ ÖGESİ

Ataol Behramoğlu
27 Mayıs 88, Paris

Batı ülkelerinde Türkiye ve Türklerle ilgili önyargılı bir görüş vardır. Bu görüşe göre Türkler kaba ve zalim, Türkiye ise bir kabalıklar ve zulümler ülkesidir. Bu türden önyargılar çeşitli zamanlarda çeşitli ülkeler ve halklar için sözkonusu olmuştur. Bu önyargıların tuzağına, önyargıya hedef olan ülkelerdeki devrimcilerin, namuslu insanların düştüğü de görülür. Leipzig'deki duruşma sırasında, Dmitrov yargılanırken, onun kişiliğinde Bulgar halkı da mahkum edilmek istenmiş, Bulgar halkının kaba bir halk olduğu görüşü işlenmeye çalışılmıştı. Dimitrov savunmasında, kabalık ve zalimliğin ulusal, halksal bir özellik değil, sınıfsal bir özellik olduğunu parlak biçimde kanıtlamıştır.

Türkiye ve Türkler hakkındaki önyargıların tipik örneği "Gece Yarısı Ekspresi" adlı filmdir. Bu filmin mantığına göre, Türkiye baştanaşağı bir zindandır. İnsanları beş para etmez. Yemekleri yenmez, pistir, vs. böyle bir anlayışın ırkçılıktan başka bir şey olmadığı, son çözümlemede de Türkiye'deki ırkçıların ve faşistlerin ekmeğine yağ sürmekten başka işe yaramayacağı çok açık bir şeydir.

Yılmaz Güney'in filmleri, Batı'daki gösterimlerinde, buna benzer yargılarla karşılaştı. Batılı izleyici, genel olarak, bu filmlerde, Türkiye üstüne görmek istediği şeyleri görmeye çalıştı: Bir kabalıklar ve şiddet ülkesi. Şiddet ilişkileri. Zulüm, işkence, ölüm, kan, zindan, vb.

Yılmaz Güney gerçekçi bir sinema adamı. Şiddet, sadece Türkiye toplumunun değil bütün sınıflı toplumların bir gerçeğidir. Yılmaz bir Fransız, Alman vb. sinemacısı olsaydı, hiç kuşkum yok ki bu toplumlardaki şiddet ögelerini de (bizdekinden farklı olarak, güleryüzlü maskeler arkasındaki şiddet ögelerini de) gösterecekti. Yaşasa ve Avrupa'da film yapmayı sürdürse, bunları da görecektik kuşkusuz. O zaman Batılı izleyici ne diyecketir, Yılmaz'ı nasıl değerlendirecekti, ayrı konu.

Yılmaz Güney gerçekçi bir sinema adamı. O yaşadığı, tanıdığı toplumun, Türkiye toplumunun gerçeğini yansıttı. Bu gerçek acıdır. Yoksulluk, zulüm, zindan, bu gerçekliğin ne yazık ki temel ögelerindendir. Yılmaz Güney bunları gözlemledi, bizzat yaşadı ve filmlerinde yansıttı. Ama onun filmlerinin en temel ve çoğu kez görülmek istenmeyen ögelerinden biri de sevgidir ve kanımca şiddeti,

zulmü daha da açığa çıkaran, acımazsızlığın altını daha da çizen öge, Yılmaz Güney'in filmlerindeki derin insan sevgisidir.

Gerçekçi yöntemin yalınkat, yüzeysel anlayışı, bizi gerçekliğin tek boyutlu algılamasına götürür. Bu anlayışa göre, gerçekçilik, sadece şiddeti, acımasızlığı göstermekten ibarettir. Oysa hayat bir bütündür, sevgi ve nefret, acımasızlık ve sevecenlik, çoğu kez iç içe, bir aradadır. Gerçekçi sanatçı bu çelişkiler yumağını çözen, acımasızlığın yanı başında sevecenliği, nefretin yanıbaşında sevgiyi gösterebilen kişidir. Yılmaz Güney'in nice acılar önünde de eksilmeyen sıcacık gülümseyişinde simgelenen şey işte budur. Bu özellik onun olgunluk dönemi filmlerinin tümünde görülür.

Bir başyapıt olan "Düşman"ın başlıca konusu, sadece ekmek için değil, aşkı, sevdası, ailesi için de umutsuzca çırpınan genç adamın dramıdır. Bilinçsizce çırpınır, sevdiği kadını, ailesini, yozlaşma ve yokoluştan kurtarabilmek için. Yılmaz'daki sevgi ögesini melodramatik olmaktan kurtaran özellik, onun gerçekçiliğidir. Yılmaz, sevgiyi önemser, yüceltir. Ama yaşanılan toplumsal koşullarda onun olanaksızlığının da bilincindedir.

Bir başka başyapıt olan "Sürü"nün son sahnesinde, sevdiği kadının cesedini bacaklarından tutarak sürükleyen genç adam, şiddeti değil, kurtarılmayan bir sevginin acı çığılığını, ve yolunu arayan bir başkaldırıyı simgeler. Onu, hastayken, acımasız ve duyarsız Ankara kentinin sokaklarında taşıması, iki insan arasındaki sevginin en yüce boyutlarını simgeler.

"Umut"ta, atının ölümünden sonra onu gömmek üzere bir ıssızlığa doğru alıp götüren yoksul arabacının bu hayvanla olan ilişkisinde, sadece ona ekmek kazandıran bir yaratığa değil, sanki bir dosta, bir insana olan sevginin ögeleri vardır.

"Yol"da, kendisini aldatan karısını sırtında taşıyarak karlı dağdan, donmaktan, ölümden kurtarmaya çalışan dağ köylüsünün duyguları, bir destan konusu genişliğinde ve karmaşıklığındadır. Tek çizgiye indirgenemez. Ona donmaktan kurtulması için kamçılarken, hem hıncını almakta, hem de gerçekten donmaktan kurtulmasına çalışmaktadır. Bunlar tek çizgiye indirgenemeyecek büyüklükte, yoğunlukta duygulardır. Yılmaz Güney'in gücü de, hayatı, insan ilişkilerini bu yoğunluğu, karmaşıklığı, genişliği içinde görebilmesindedir.

Yine "Yol"da, hapisten izinli çıkan mahkumlardan birinin elinde, kafes içinde bir kuş, cebinde karısıyla çekilmiş fotoğrafı vardır. Yılmaz Güney, sıradan insanın, sevgisi zedelenmiş insanın, sevgisi elinden alınmış insanın, ama o sevgi için canını dişine takarak mücadele eden insanın görüntüsünü çizebilmesi, duygularını anlayabilmesiyle de büyüktür.

Yılmaz Güney'in filmlerindeki bu temel özelliği anlamayanlar, onun kişiliğinde, bir çeşit Doğulu kovboy görmekten kurtulamayacaklardır. Böyle bir yaklaşım, Yılmaz'a yapılabilecek en büyük kötülük olur. O, Nâzım Hikmet'ten, Orhan Kemal'den, Sabahattin Ali'den sürüp gelen, sinemada Lütfü Akad'ın, Atıf Yılmaz'ın en iyi filmlerinde yansımasını bulan gerçekçi sanat yönteminin büyük, çok önemli bir halkasıdır. Bu yöntem, acımasızlığı, kabalığı, zulmü, sınıfsal bir bakış açısıyla gösterir. Ve halkın bağrında her an filizlenip tomurcuklanmaya hazır sevginin de altını derinliğine çizer. Çünkü geleceğin güzel gülleri, öfke ve başkaldırı duygularının yanısıra sevginin de korunup güçlendirilmesiyle gelişip gürleşebilir. □

AYDIN SORUMLULUĞU VE "YILMAZ GÜNEY'E ÖZGÜRLÜK" ÜZERİNE!

A. Özgen Utku

Aydın olmak ve aydın sorumluluğu üzerine onlarca yıldır tartışmalar süregeliyor. Bu konuda iki farklı bakış açısının ortada olduğu bir gerçekliktir. Bir bakış açısı, aydını "kafa emeği harcayan ve yüksek okul bitiren" kişi olarak değerlendirmekte; ve mevcut yönetimlerin mutlak savunucuları ve destekleyicileri olarak görülmektedir. Bu kesime göre, mevcut haksızlıklar, baskı ve sömürü mekanizması onları ilgilendirmez. Bir anlamda düzenlerinin devamı için zorunlu uygulamalar olarak görür. Bu "aydın"lar için önemli olan tek şey vardır, o da, kendilerinin ve efendilerinin huzurunun korunup korunmadığı, özgür ve mutlu olup olmadıklarıdır. İkinci bakış açısı da, birinci bakış açısını aşarak, daha başka şeylerle aydını tanımlar. Bu bakış açısına göre aydın, en ileri düşünen, toplumsal mücadele için çaba harcayan, karşı olduğu egemen durumdaki —ki, gelişmenin önünde engel olanlar— sınıflara karşı eleştirel bir güce karşı koyan bir bakış açısına sahip olan kişiye denir.

Bu bakış açıları içinde hiç kuşkusuz ki, en doğru olanı ikinci bakış açısıdır. Bir aydın, okumuş yazmışlıkla tarif edilemez. Böyle olduğu zaman da, aydın olmayan kalmaz sanırız. Eğer iş okumuş yazmışlıkla ele alınırsa, mesela 12 Eylül denen karanlık ortamın başı olan generallerin en iyi aydın olmaları lazım. Ki, her biri birer veya ikişer yüksek okul bitirmiş kişilerdir. Veya işkencehanelerde yüzlerce kişiye en vahşi biçimde işkence yapan o sadist ruhlu herifler de bir kaç yüksek okul bitirdikleri için aydın olma sıfatına sahip olabilirler. Yani, işi okumuş yazmış, yüksek okul bitirmiş Doktor, General, Avukat, Hakim, Savcı, Yazar, Çizer olarak betimlersek aydın olmayı, çocukluk yapmış oluruz. O zaman yüksek okul mezunu işkenceciler, işkence gördüğü halde "işkence izine rastlanmadı" diye rapor veren doktorlar, gencecik bedenlerin idamlarını onaylayıp kalem kıran hakimler, kalemini eğemen sınıfların refahı için kullanan Ilıcak'lar vb. vb. riler aydın olarak görülür ve böylece büyük bir cehaletin büyük bir gaf'ı yapılmış olunur.

o halde aydın kime denir?

Yukardaki girişten sonra, aydın kime denir sorusunu net birbiçimde betimlemek ve ona göre de, o aydından birşeyler istemek ve sorumluluğunu hatırlatmak

gerek.

Aydın olmanın birinci kriteri, okumuş yazmışlığın da ilerisinde, aydın düşünceye sahip olmaktır. Yani, en azından düşünsel olarak demokrat bir çizgide seyir ediyor olmaktır. Bakış açısı, toplumun ilerisinde ve çağdaş bir anlayışta olması gerekmektedir. İkinci kriteri, toplumsal kurtuluş mücadeleri için çaba sarfetmek ve mümkün olduğunca bu çabanın en önünde olmak. Üçüncü kriteri ise, düşünsel etkinliklerini, yetkin bir bilgiyle birleştirip, açık ve korkusuzca egemen sınıfları eleştirip, yeni toplumu yaratanların safında olmak.

Bahsettiğimiz aydın olma kriterlerini daha da çoğaltmak elbette mümkündür. Ancak, belli başlı olanları temel almak ve bu temel üzerinden yükselerek bir bakış açısı sunmak için yetirli olacağı kanısındayım. işin deyatına girmeden hemen şunu belirteyim, aydın kesim başlıbaşına bir sınıfı oluşturmuyor. Çeşitli sınıf ve tabakalara ayrılırlar. Mesela, burjuvazinin de kendisine göre "aydın"ları vardır. Ancak, bizim tartışma konusu yaptığımız aydınlar, çağdaş aydınlardır ve onların sorumluluğudur.

Şimdi de, aydın olmanın kriterleri üzerinden hareketle, aydın sorumluluğunu açalım.

Aydınlık biryapıda, en azından demokrat bir çizgide olmayı zorunlu gördüğümüz aydın, demokrat olmanın sorumluluğunu üstlenmek zorundadır. Yoksa, boşuna demokrat olunmuş olur.

Demokrat olmanın kıstasları ülkeden ülkeye ve somut şartlara göre değişir elbette. Ancak, temel bir farklılık sözkonusu edilemez. örneğin, bizim gibi ülkelerde demokratlığın kıstası —tek kıstası değil elbette— ezilen ulusların haklarını savunmak, desteklemek ve koruma mücadelesi vermektir. Daha da somutlarsak, ülkemizde demokrat olmanın temel kıstası, Kürt Ulusu'nun "Kendi Kaderini Tayin Hakkı"nı savunmaktır. Açık koymak ve açık isimlendirmek lazım, Kürt Ulusu'nun demokratik olan bu hakkını savunmayan hiç kimse demokrat olamaz, bunun için aydın da olamaz.

Demokrat bir yapılanma içindeyim diyen ve daha da ileri giderek, sosyalist-gerçekçi bir çizgi savunuyorum diyen aydınlar, yeninin önünde engel olan eski toplumsal yapılanmaya karşı verilen mücadele için çaba sarfetmeli ve bizzat içinde, en önünde olmalıdır. Yoksa, bedavaya demokratlık, bedavaya aydın mertebesine kimse erişemez. Erişmiş gözükse bile, tarih, ona verilmiş olan bu haksız diplomayı er geç elinden alacaktır. Tarihte, çağın gerisinde kalmış hiç bir "aydın" yaşayıp günümüze kadar gelememiştir.

Aydın, düşüncelerini korkusuzca söyleyebilen ve hiç bir haksızlık karşısında geri adım atmayan, tutuklanmayı ve hatta ölümü bile göze alabilen çağdaş bir insandır. Bunun için aydın, eleştirel bir kişi demek olduğu için, toplumun en karanlık bir ortamında bile haksızlıklarla savaşımı sürdüren bir yapıya sahiptir. Mücadele biçimi değişse bile, özünü koruyandır gerçek aydın. Mesela, Nazım, S. Ali, Y. Güney, A. Nesin. İ. Beşikçi vb'leri bu konunun en uç örnekleridir.

Bu değinmelerden sonra, ülkemiz aydınlarının durumunu kısaca da olsa ele alabilir ve bir belirleme yapabiliriz.

Ülkemizde hakim düşünsel gücün maddi uygulayıcıları olan ve gerici üretim ilişkilerinin koruyucusu ve temsilcisi olan egemen sınıflar, yeninin temsilcisi olan proleterya ve diğer ezilen sınıfları zihinsel üretim araçlarından da yoksun bıraka-

rak kendisine bağımlı hale getirir.

Ne varki, eski toplumun ögeleri parçalanma içine girdikleri ve ayakta tutunmalarının artık çok zor olduğu günümüz koşullarında kendisine bağımlı hale getirdiği diğer sınıf ve tabakalar, bağımsızlığını seçmekte ve yeninin temsilcisi olan bir safta yerlerini almaktadırlar.

Egemen sınıflar, parçalanmaya yüz tütmuş olan düzenlerine karşı gelişen mücadeleyi bastırmak ve nefes almak için dönemin koşullarını da dikkate alarak "yeni" önlemlerle korunmaya çabalamaktadırlar. Yakin tarihimizde yaşanan 12 Eylül süreci de, bu parçalanma ve dağılmayı önlemeye çalışan bir süreçti.

12 Eylül denen olay, egemen sınıflardan kopmuş yeni toplumsal yapılanmadan yana canlı, doğru ve üretken olan ne varsa tümünü boğmaya ve yoketmeye çalıştı. İlerici, devrimci örgütlerin dağınıklığı, grupçuluk illeti ve dönemin koşullarına uygun somut taktiklerin üretilememiş olması bu süreci hızlandırdı. Bu süreç planlı ve toplu bir saldırı hareketini önüne koydu. Çağdaş olan ne varsa parçalandığı ve de engellendiği için, toplumda bir çürüme ve yozlaşma baş gösterdi. Toplumda ikiyüzlülük, sahtekarlık, kapkaçlık, geçmiş değerlere karşı inkarcılık ve yoğun saldırı, idealizm ve yılgınlık dikkate değer bir gelişme gösterdi. 12 Eylül öncesinin sözüm ona devrici aydınları, 12 Eylül'e karış nedamet getirdiler. Ondan ideolojik gıdasını alarak o felsefeye uygun yapıtlar ortaya çıkardılar.

Osmanlıcılığa sığınanlar, Kemalizmin ideolojik gıdasından nasibini alanlar, Abdülhamitçiliği övüp göğe çıkaranlar, örgütlülüğü bir cendere olarak görenler, davaya ihanet edenler ansızın ortalığı kaplayıverdiler. Geçmişin bazı zaafları kullanılarak ideolojik bir saldırı başlatıldı. Bir çok kitap, film vb'leri Eylülist yazarların kimliğini ortaya çıkardı.

Bu olumsuz örnekler yanında, insanın göğsünü kabartacak olumlu örnekler de mevcuttur. Y. Güney, A. Nesin, R. Su, İ. Erdos'tu; ve ayrıca cezevlerinin ışıyan güneşleri bu örnekler arasındadır.

Sosyalist-gerçekçi bir çizginin temsilcisi olan Y. Güney bu örneklerin en parlak olanıdır. İçerde ve dışarda çizgisinden taviz vermemiş ve militan yapısını korumuştur. O, dikbaşlılığın ve de dürüstlüğün sembolü oluvermişti. Bunun için, zindanlarda çürütülmek istendi ve halkından soyutlanmaya çalışıldı. Y. Güney, istemeye istemeye ülkesini terketmek zorunda bıraktırıldı. bu da yetmiyormuş gibi, bir de vatandaşlığı elinden alınarak vatan haini ilan edildi. Yurt dışında yaşamaya zorunlu bıraktırılan onlarca ilerici sanatçı ve politik insana aynı muameleler yapıldı.

Sosyalist-gerçekçi çizginin temsilcilerinden olan Nazım Hikmet hala Türkiyeli bir yurttaş olarak görülmüyor. Yılmaz Güney, her yanıyla kıskaç içine alınmış ve her türlü özgürlükten yoksun bırakılmış durumdadır. Filimleri yakılıyor, kitapları basılıp dağıtılamayor, ismi dahi ağza alınmıyor, kartları yüzünden insanlarımız gözaltına alınıyor. Türk'lerden ayrı bir dil ve ayrı bir kültür yapısına sihip olan Kürt'ler özgürce dillerini konuşamıyor ve şarkılarını mırıldanamıyorlar. Birileri, düşündüğünü söylüyor veya yazıyor diye onlarca yıl mahkum ediliyor. Yasal gezete çıkaran ve bu noktada faaliyet yürüten bir çok insan 100 yılın üzerinde ağır cezalara çarptırılıyor.

Açıktırki, yaşanan bu durum insanlığın gelişmesi açısından utanç vericidir ve çağdışıdır. Bu utanç verici duruma karşı mücadele her aydının vazgeçilmez bir

DAYAN YÜREĞİM

Zeki Kutan
Temmuz 87, Diyarbakır

Dayan yüreğim
Ocakta pullaşan demirler gibi kor
kuytu karanlıklara ışıklar sal, köz köz
yalımlan ki pas tutuk yürekler
tutuşsun alev alev sıcağında yanarak...

Övün yüreğim, övün, övün...
vurki davullar gibi
bir çocuk gülüşünün sıcağına hor bakan
korkular savrulsun rüzgarında,
sonsuzluğa dek...

Sabır, sabır yüreğim.
karanlıkla aydınlığın ayrımında ne var ki?
Alacalık var kısacık, bir nefeslik
Bilirsin acı sabahına dönecektir...

Ala karlı dağlardan çavlan çavlan koş
savur gece karası saçlarını fırtınalarda
uzat kollarını bir annenin sıcaklığında
merhem merhem yaraları sarki incimesin
Halaylara dur, gül yüzlü kızların kolunda
En umutsuzken günler
heyt... heeyyt... haykırarak...

görevidir. Bu durumu onaylayanlar aydın olamazlar.

Yılmaz Güney'in filmlerinin toplatıldığını ve büyük bir ihtimalle de yakıldığını, bilmeyen yoktur sanırız. Aydınlarımızın ezici çoğunluğu da, Yılmaz'ın filmlerinin oynatılmasının yararlarından bahsetmektedirler. Ancak, bir babayiğit çıkıp ta, yahu bu öncülüğü ben yapıyorum, haydi arkadaşlar filmleri oynatıyorum deme cesaretine sahip olamıyor. Suskunluğun vermiş oludğu psikolojiyle sikinip, cırtlak bir ses çıkarmak bu işin başlangıcı ve biraz da kolaycı yanıdır. Bizde, önemli oranda eksik olan şey yapılamyor. Yani, söylenen pratiğe geçirilemiyor. Ne yazık ki aydın cesaretliliği gösterilemiyor. B unoktada, Nazım'ın, Yılmaz'ın ve A. Nesin'in cesaretliliği aydınlarımıza örnek olmalıdır.

Yılmaz Güney aramızda olmamasına rağken, O'nun elinden alınmış bütün hakların geri alınması lazım. Yaşamda bizimle birlikte adım atılıyor olmamış olsa da, tüm yapıtlarıyla özgür kılınması ve kitlelerin arzularının yerine getirilmesi gerekir. Yılmaz'ın özgür kılınması ve kitlelerin arzularının yerine getirilmesi gere-

kir. Yılmaz'ın özgür kılınması demek, sanatçılarımız üzerindeki baskıların en azından hafifletilmesi ve de vatandaşlıktan çıkarılmışların bu hakkı yeniden kazanmaları demektir.

Geniş kapsamlı bir görev karşımızda dururken ve bizlerden çözüm beklerken, bazı aydınlarımız ya susmayı tercih etmekte ya da Yılmaz'a yanlış bir yönden eleştiri yöneltmekte ve böylece de burjuvazinin koltuğunda oturmaktadırlar. bu konuda kılı kıpırdamayan Y. Kemal ve Z. Livaneli gibi örnekler yanında, yanlış bir temelde eleştiri yönelten A. Dorsay gibi örneklerde bulunmaktadırlar. Mesela, A. Dorsay, Y. Güney için şöyle bir saptama yapmaktadır, "Y. Güney aşırıkların adamıydı... Maoculuktan Arnavut ve Enver Hoca hayranlığına dek giden siyasal inançları gibi, son döneminde Türk Devleti'ni çok rahatsız eden kimi sorunlardaki davranışında öyle oldu." (Yılmaz Güney Kitabı Sf: 14) Böylelikle A. Dorsay, hem Güney'in aşırı uçlardan taraf olduğunu söylerken, hem de kendisi aslında bir taraf olduğunu unutmaktadır. Maoculuğu ve Hocacılığı benimsemek ne kadar bir tarafsa, onlara karşı tavır almakta bir o kadar taraftır. Nasıl ki, Dorsay karşı çıkmakla bir taraf olmakta kendisini özgür kılıyorsa, Güney'in de savunma tarafında olması kadar özgür ve doğal bir şey olamaz. Taraflığın ya da karşı olmanın yanlışlığı ve doğruluğunu en azından şimdilik bir tarafa bırakırsak işin gerçekliği budur. Kendin karşı çık, başkasının savunmasına da aşırı uç de! Olmaz böyle şey.

Yine Dorsay, "Özellikle Kürt sorununda... Ancak, biz "Kürt Devleti," "Kürtlere özgürlük" gibi sloganlara rağbet etmesi anlaşılabilir mi? En azından, devletin bu sloganlarasarılmış bir sanatçıya hoş görüyle bakmasının zorluğu anlaşılmalıdır..." (Y. Güney Kitabı, Sf: 14) Yazımızın başında, Kürt Ulusu'nun haklarının savunulup savunulmamasını, demokratlığın bir kıstası olduğunu belirttik. Bu açıdan, Y. Güney'in tutarlı bir demokrat olduğunu da bu parelellikte belirtmek istiyoruz. Ancak, Dorsay'ın bu konudaki düşüncelerini bilmediğimizden kesin bir hükme varmak itemiyoruz. Güney, işine geldiği için veya insanların rağbet göstermeleri için o belgileri ortaya atmıyor. Ya da, devletin bakış açısına göre yönünü tayin etmiyor. O, somut tavrını belirtmesi gerekirken, devletin hoşgörüsüne göre kendi yönünü tayin ediyor. bunun için de Yılmaz'dan bunu bekliyor. Kendisine uymadı mı, aşırı uç olarak değerlendiriyor. ve bunu da onun büyüklüğüne "bağışlıyor"!

Yılmaz'ın bağışlanmaya, ya da haksız olarak yüceltilmeye ihtiyacı yoktur sayın Dorsay. O'nun siyaseti, pratiği ve sanatı ortadadır. Doğru gören görür, yanlış gören ise eleştirir. Ama şu vardır ki, herkes görüşünde özgürdür. Senin gibi düşünmüyor olabilir.

Sonuç olarak, Yılmaz Güney noktasında da aydın sorumluluğunun bilinmesi ve o doğrultuda hareket edilmesi gerekir. Kültür-sanat düşmanlarına karşı, yeni demokratik kültürün temsilcilerine sahip çıkılması gerekir. Somut olarak ta, Yılmaz Güney, Nazım Hikmet şahsında vatandaşlık hakları elinden alınmış olan yüzlerce kültür emekçisi ve siyaset adamının bu haklarının yeniden geri alınması ve eserlerinin üzerindeki yasakların kalkması için; tüm baskı ve yasaklamaların son bulması için açtığımız kampanyaya, verilen onurlu mücadeleye aydınlarımızı, kültür adamlarımızı ve emekçi halkımızı desteğe çağırıyoruz. □

PLASTİK ÖZGÜRLÜK, UYSAL ÖZGÜRLER

Nihat Behram
Haziran 83, Paris

Geçmişte birgün kaldığımız hücreden çıkarılıp cezaevine getirildiğimizde, yanımdaki arkadaş bir "ohhh" çekmiş ve "özgürlük ne güzel şey" diye mırıldanmıştı.

"Ne özgürlüğü? Altı üstü zindan işte!" diye karşılık verdiğimde "Bozgunculuk yapıyorsun, hücre daha mı iyiydi? Burada koşabilir, yüzünü yıkayabilir, arkadaşlarla konuşabilir, gazete okuyabilir, mektup yazabilir, belki yeşil soğan bile yiyebilirsin. En azından özgürlüğün sınırları genişledi. Buldun da bulandırma, gerisi can sağlığı..." diye sürdürmüştü sözlerini.

Ölümün üstüne gülümseyerek giden arkadaşlardan biriydi. En ağır koşullarda bile mizahi tutumu kişiliğinin doğal bir parçası kılabiliyordu. Şimdi nerededir, ne yapıyor bilmiyorum.

Son günlerde Türkiyeli aydınlar arasında "çıkması kuvvetle muhtemel olan" basın affından sıkça söz edilişi bana bu anımı anımsattı. Ne var ki arkadaşımın koşullara yaklaşımındaki mizahilik, bu günün "aydın" katlarında "umutlu bir bekleyişin" ciddiyet ölçülerinde yaşanıyor. Yani esprinin yerini ciddiyet, mizahın yerini dram almıştır.

12 Eylül darbesinin ortaya apaçık çıkardığı gerçeklerden birisi de şudur ki, Türkiye tutarlı aydın geleneğinden yoksun bir memlekettir.

"Sosyal demokrat anlayışın geleneği" vs. gibi sözler sadece kocaman bir balondur. Aydın olma, bir geleneğin ifadesi olarak yaygın ve köklü değil, namuslu olmanın ölçüleriyle kişilerle sınırlıdır.

Alanı boş bulunca çeneleri düşen, zılgıtı yiyince düzenle kestirmeden uzlaşan insanların tanımı aydın olarak yapılırsa gerçeklik karşısında yanılgıya düşmek kuşkusuz ki kaçınılmazdır.

O iktidar alternatifi olarak gösterilen "çağdaş aydınlar" ve onların "güçlü aydın kadroları, kitle tabanları" nerede şimdi? O kolay günlerin dünyaya, insanlara, siyasi mücadeleye ahlak, siyaset, teori dersleri veren "sol aydınları" nerede?

Her toplumsal dönemeçte CHP desteğini "ehven-i şer" sayan ve bunun teorilerini geliştiren "en seçkin" kalemler dahi faşist cunta karşısında "hiç olmazsa kardeş kavgasını, iç savaşı durduran çağdaş sağ; yapıcı eleştirilerle yaklaşılırsa demokratik ortama geçme umudu veren yönetim" vs. gibi tutumlar takındılar.

Büyük oranda ise uzmanı oldukları yöntemlerle "ne kokup, ne kokutarak" uzlaşmanın en sinsi yolunu tuttular ve köşelerine çekildiler. Şimdilerde konuldukları kafeslerde tatlı tatlı öten süs kuşları gibiler.

Kimisi pasaport aldıkları ellere verdikleri sadakat yemininde, halka verdikleri sözden daha tutarlılar.

Kimisi ise cuntanın akıl hocalığına soyunarak ihanetin daha kestirme, daha bahşişi bol yollarına girdiler.

Şu sıralar "muhtemel basın affı" umudu aydınlar arasında yeniden "uslu dur" çağrılarını başlattı. Kıyıda köşede bu umudu zedeleyecek hiçbir yaramazlığa tahammülleri yok' "Kapının eşiğine dek gelip dayanmış" basın affı umudunu gerçek kılabilmek, ona kavuşabilmek için daha "olgun" davranışlar öneriliyor.

Siyasetle ilişkileri eskiden de zaten dolaylı olan kimi "sanatçı" kesim ise kendilerini memleket sorunlarına karşı tümüyle "tarafsız" ilan ettiler. F. Naci bir dergide görüşlerini açıklarken siyaset sanat ilişkisine ilişkin bir soruya şu yanıtı veriyordu: "Devrim siyasi militanın işidir sanatçının değil".

"Siyasi militan"dan kasıt nedir? Bir kişi mi bir örgütlenme mi? Siyasal devrimin anlamı nedir, toplumsal devrim hangi anlamı içerir, birbiriyle olan ilişkisi nedir? Siyasi mücadele ile sanatçı arasında ne gibi toplumsal bağlar vardır, yeni bir toplumun inşasında ve devrim öncesinde o topluma hakim gerici ideolojiler ve kültür karşısında toplumundan sorumlu kültür-sanat kadrolarının ne gibi görev ve fonksiyonları vardır? Siyasi örgüt ve siyasi militan ile toplumcu gerçekçi sanatın karşılıklı etkileşimi ne anlam taşır? Bir halkın kurtuluşu uğrundaki siyasi mücadele ile o halkın hayatından yoğrulan sanatın bütünselliği ne anlam içerir? Devrim esas anlamıyla salt siyasi iktidarın ele geçirilmesi olgusu mudur, eğer böyle değilse nedir, nerede başlar, hangi aşamalardan geçer nereye ve hangi güçlerle gider?

Bu ve benzeri sorular ustaca tartışma dışı kılındı. Eğer cehaletlerinden tartışma dışı kılmış olsalar belki bir mazeretleri olurdu. Böyle değil, çünkü benzeri sorular bizzat bu adamlarca daha önceleri "siyasi örgütlenmelerdeki bilgi düzeysizliğini sergilemek için" defalarca tekrarlanmıştı. Şimdi o günlerdeki çabalarını "gençlik heyecanı ile yapılmış işler" olarak niteliyorlar. Aynı yazısında F. Naci, genç ve heyecanlı iken siyaset işlerine bulaşarak vakit yitirdiğinden yakınıyordu.

Bir toplumda siyasi iktidarı ele geçirme anlamı taşıyan ve bunun için de zorunlu olarak askeri örgütlenmeyi gerektiren siyasi devrim ile eski topluma karşı yeni toplumun inşası anlamını içeren, esas ve bütünlüklü anlamıyla toplumsal devrim anlayışı birbiriyle sanki hiç ilişkisi olmayan iki şeymiş gibi ustaca soyutlandı. Bunun sonucu olarak sanat ve kültürün devrime karşı "tarafsız" ilan edilişi doğal olarak sanat ve kültürün devrime karşı "tarafsız" ilan edilişi doğal olarak ülke gerçeklerine karşı da bir tarafsızlık tutumuna ulaştırıldı.

"Güzellik arama eyleminde" özgürlük ve sınırsızlık adına öne çıkarılan bu anlayıştır ki ilk başta sanatsal-kültürel eylemi hayattan koparmaya, toplum gerçeklerinden soyutlamaya, güdükleştirip kansız cansız kılmaya, burjuva ideolojisinin dar sınırları içinde tutuklamaya yönelir. Ki öyle de olmuştur.

Böyle olunca da bu kesimlerin özgürlük kavramı ölü doğan çocuğu emzirmeye çabalama benzeri bir anlam taşımaya başladı. Oyuncaklarını ulaşılmaz vitrinlerde seyretmeye alıştırılmış çocuklar benzeri, özgürlüklerini düşlemekle yetinme-

ye alıştırılmış uysal aydın tipi yaygınlaştırıldı.

Özgürlük ancak yeni bir toplumun inşası için verilen mücadelede sınırlarını kırar, gerçek ufkuna ulaşır. Eski toplumun "bahçelerinde" dolanarak güzellikten ve özgürlükten dem vurmak olsa olsa guguk kuşuna vergidir, halka ve halkının sanatçılarına değil.

Tutarlı bir aydın için hayat kişisel, siyasal, toplumsal, ahlaki, felsefi... özgürlükler mücadelesinin toplamında bir çabayı gerektirir. Ve devrim toplumsal boyutunda ve bütünlüğü içinde düşünüldüğü zaman ancak gerçek anlamıyla kavranılmaya başlanır. özgürlük beklenilerek elde edilen bir şey değildir. Bir mücadele hasadıdır.

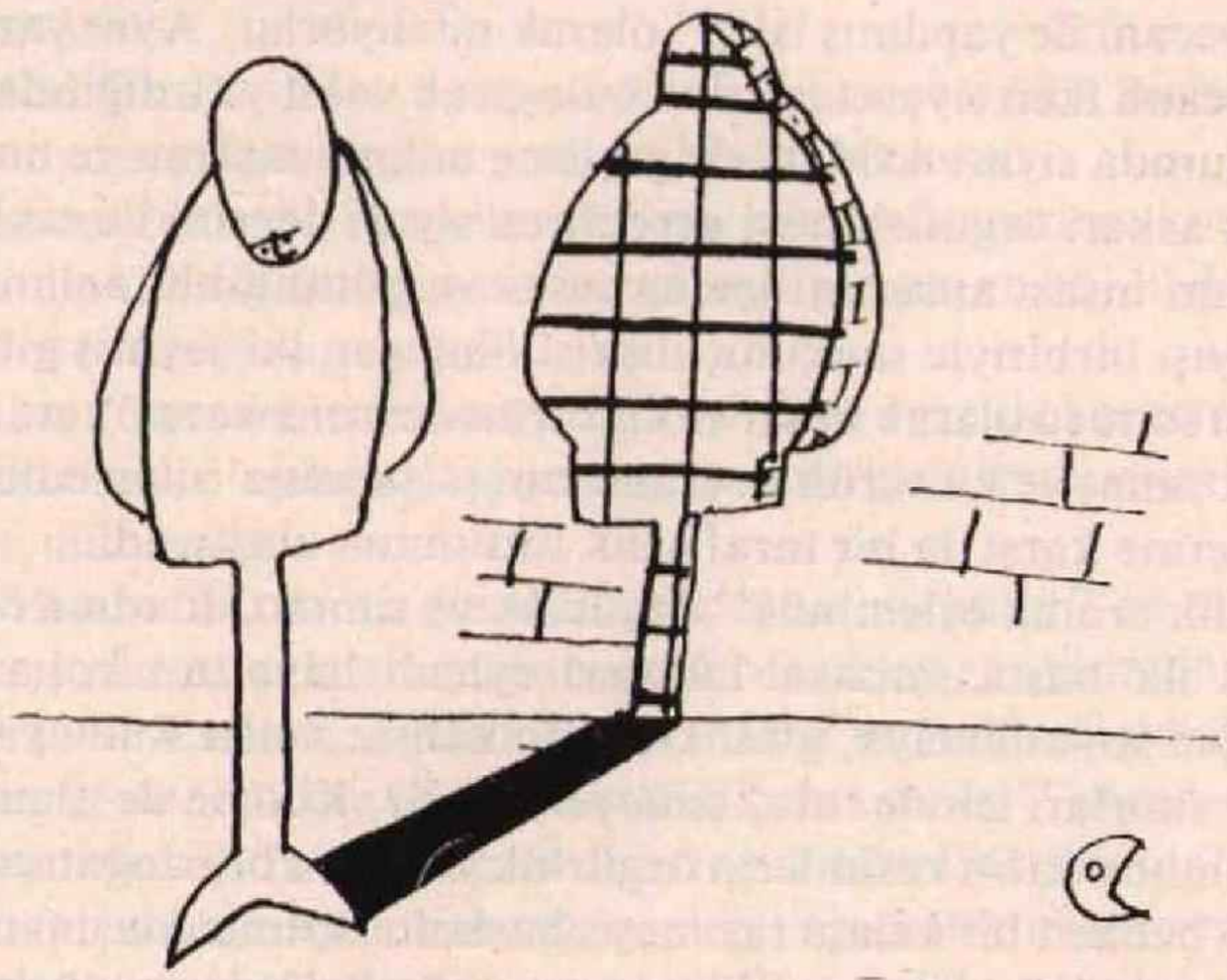
Sahte aydınca umut içinde beklenilen ve özgür ortam teorilerine malzeme olarak kullanılan şu "muhtemel basın affı" böyle bir ortamda ne getirebilir? Belki daha önce düşüncelerini yazarak çizerek eyleme dönüştürmüş ve bu eylemlerinden ötürü tutuklu bulunan ya da yargılanan bir kısım insanın davaları düşecektir. Ve yeniden aynı "suçu" işlememeleri kaydıyla "normal hayatları" onlara geri verilecektir.

Düşünceye konan yasaklamanın kaldırılması söz konusu bile değildir. Böylesi bir affın özgürlük, demokrasi, vs. ile değil, olsa olsa aydınları faşizme karşı evcilleştirilmiş, uysallaştırılmış bir toplumla bağlantısı olabilir. Suçlanmayı gerektiren nedenleri aynen koruma temelinde verilmiş özgürlük; sürüsünden ayrılmama kaydıyla koyuna tanınan meleme özgürlüğüdür.

"Seçimler, seçimlerle varılacak demokratik ortam, bunun doğal sonucu olarak kuvvetle muhtemel bir basın affı.." vs. gibi anlayışlar bu gün için esas itibariyle faşizmin demagojisine hizmet etmektedir. Tutarlı aydının görevi halka yönelik demagojinin gerçek özünü teşhir ve ona karşı mücadeledir. Onun uysal ve evcil seyredeni olmak değil. Bu demagojilerden umut yeşertmeye çalışmak ise burjuvaziyle dalaysız olarak bütünleşmenin ifadesidir.

Hiç olmazsa şu noktada "özgürlük" denirken, hücreden cezaevine getirilen arkadaş gibi olayın mizahı yaşansa.

Çünkü aksi sadece dramdır. □



"YILMAZ'A ÖZGÜRLÜK"
VE
BİR SORUŞTURMA!

12 Eylül'le birlikte anti-demokratik baskılar doruk noktasına ulaştı. Halka yönelik bu baskıların hedeflerinden birisi de demokrat-ileric aydınlarımız oldu. Kitap yasaklamaları, yakma kararları, kağıt zamları, sansür birbirini izledi.

Özgürlük ve demokrasi mücadelesine bağlı aydınlarımız bu baskılara karşı çeşitli biçim ve derecede direndiler. Yalnız, acı bir gerçeğimizdir ki, bu direnen kesim, aydınlarımızın genel sayısı içinde azınlıkta idiler. Bir avuçluk bu kesim dışındakiler ise belli oranda suskunluğu, genel olarak ta teslimiyeti seçtiler. Gerçek demokrat aydınları yalnız bıraktırlar.

Kuşkusuz ki, bir çok nedenleri var bunun. Kendi iç çelişkilerin tayin ediciliği yanında, nedenlerden önemli birisi de, demokrasi güçlerinin dağınıklığı, bir arada olmayışıdır.

Bugün hala, en büyü ozanımız Nazım Hikmet Ran'ın yurttaş sayılmaması; halkımızın değerli evladı Yılmaz Güney'in özgür olmaması ve tüm ürünleriyle yasak olması; hala kitapları-filmleri hakkında yakma kararları çıkıyor olması; hala Kürtlerin kendi dillerinde şarkılarını söyleyemiyor olmaları; hala düşündüğünü yazıyor diye insanlarımızı onlarca yıla muhkum ediyor olmaları; hala cezaevlerinin onbinlerce düzen kurbanı ve politik tutukluyla dolu olması; insanlık adına utanç vericidir.

Biz TOHUM ve Demokrat Sanatçılar Birliği olarak,

— Yılmaz Güney'e özgürlük
— Tüm eserlerinin serbest bırakılması,
— Yılmaz Güney ve Nazım Hikmet başta olmak üzere, yurttaşlıktan çıkarılmış aydınlarımıza bu haklarının koşulsuz geri teslim edilmesi,
— Kürt dili ve kültürü üstündeki baskılara son verilmesi,
— Sanat-Kültür-Bilim ve her türden eserin üstündeki sansürün kaldırılması,
— Kültür emekçileri üzerindeki yasaklara ve baskılara son verilmesi,
— Ve tüm anti-demokratik baskılara karşı bir kampanya açmış bulunuyoruz.

Aydınlarımızın bu konulara ilişkin düşüncelerinin açıklık kazanması, demokrasi mücadelesinin bir parçası saydığımız kampanyamızı güçlendirecektir.

TOHUM

"YILMAZ GÜNEY, HALKIMIN BÜYÜK OĞULLARINDAN BİRİDİR!"

1977 yılında Vatan Gazetesi'nde yazıyordum. Haftada üç gün gazetede bir köşem vardı. İşte, 1977 yılının Ağustos ayındaki bir pazartesi günü köşemde Yılmaz Güney için şunları yazmışım:

"Toplumumuzun yetiştirdiği ender sinemacılardan biri olduğundan küçücük kuşku duymadığım Yılmaz Güney'in ömrünü zindanlarda geçirmesine yol açan bu yanlış hukuksal kaktikler acaba gerçekten bir avukatın iyi niyetli aczi yüzünden mi oldu? Yoksa, şu iki buçuk yılda 350 cinayet işleyen görünmez kirli eller, bu davada da hukukçu olarak mı işe karıştı? İyice işkilli olduk.

Ne ki, bunca cinayetin, bunca sabotajın, bunca kitapçı dükkanı basma, yakma olaylarının ortasında romandan, sanattan söz açmanın aslında saçma olmadığına da yürekten inanmak zorundayız. Çünkü, tersi onların istedikleri olur.

Yılmaz Güney'in (yarıda kalan Endişe'yi saylazsak) son filmi Arkadaş, nedendir bilmem, şu son günlerde hep gözlerimin önünde. Oysa ilk günler ne de çok konuşmuştum hakkında. Bir dolu sosyolojik, ekonomik hatalar bulmuştum. bu sosyolojik, ekonomik hatalarından dolayı da yerden yere vurmaya çalışmıştım filmi. Ama bakıyorum şimdi, aradan bunca zaman geçmesine karşın gene de unutamamışım. Bulduğum (bulduğuma inandığım) sosyolojik, ekonomik hataları unutmuşum da, filmi silip atamamış belleğim. Filmin yüceliği de burada olsa gerek ya...

Belleğim niçin silip atamamış, niçin unutamamışım, şimdilerde onu düşünüyorum. Aklımda öyle kalmış, öyle özümlemişim; Film, bence bir devirmci yabancılaşmayı anlatıyordu. Mekan değişiminin yarattığı değer yargıları yozlaşmasından doğmuş bir yabancılaşmanın kişi üzerindeki evrensel yıkımını... Kişilerle olan, nesnelerle olan, doğayla olan ilişkilerinin gerisindeki trajiği yakalamıştı, onu anlatıyordu. Ve bu nedenlerden de, filmde dehşetli bir eleştiri vardı. Devrimci gençlik olaylarında arayan çocukluğun eleştirisi. Giderek de evrensel olana varıyordu; Olursuzluğu bilinebilen umutsuz aşka.

Çağdaş sanat da bu mu, ne?"

Şunu hemen belirteyim ki, o yıllarda Yılmaz'la aramız biraz şekerrenkti. Gaziba 1966-67'lerde, Yılmaz'ın ilk romanı "Boynu Bükükler"i yayımlamak için özel bir yayınevi kurmuştuk. Ama türlü acemiliklerimiz yüzünden başaramadık, top attık. Bu yüzden de aramızda bir takım sürtüşmeler oldu. Uzun yıllar konuşmadık. Arkadaş filminde, zorlama sosyolojik, ekonomik hatalar bulmaya çalışmam, birkaç küçük ayrıntıyı ballandıra ballandıra abartarak filmi yerden yere vurmaya kalkışma da, tabii hiç kuşku yok ki, bu duygusal öfkeyleydi. Ama ne var ki, bütün bu olumsuz duygularıma, hatta hıncıma, öfkeme karşın, film gene hükmünü yürütmüş bende de... İşte, sanatın gücü denilen şey de bu olsa gerek...

Sinemayla seyircilikten öte fazla bir ilgim olduğunu söyleyemem. Ama ne varki, edebiyata ve sanata olan kırk yıllık tutkum ve çeşitli rastlantılarla, sinemamızın nerdeyse kırk yıllık tanığıyım diyebilirim. İşte bu tanıklığıma dayanarak diyorum ki, Yılmaz Güney, bence Türk sinemasının ayaklarını yere bastıran ilk sanatçılardandır, hatta ilk sanatçıdır.

Endişe ve Duvar dışında, Seyyit Han'dan bu yana çektiği bütün filmlerini gördüm. Bence hepsi de, sinemamızın birer başyapıtıdır, hiç kuşkum yok. Yılmaz Güney sinemamıza soluk aldırtmış soy bir sanatçıdır. Yalnız sinemacı da değil. Romanlarını, çocuk öykülerini, öteki yazılarını nasıl unuturuz. Hemşerim, arkadaşım, meslekdaşım, kardeşim Yılmaz Güney, halkımın büyük oğullarından biridir. Onu halkından koparmaya, halkını onun sanatından mahrum etmeye hiç kimsenin gücü yetmez. Yılmaz Güney'in bizlere borcu yok, biz borçluyuz ona... Yılmaz Güney'in bizlere borcu yok, biz borçluyuz ona... Yılmaz Güney'i er geç götüreceğiz Anadolu'ya!.. Hiç kimsenin kuşkusu olmasın!..

Demirtaş Ceyhun

SANSÜR DENEN UTANÇTAN TÜRKİYE KURTARILMALIDIR!

Değindiğiniz bütün konularda kampanyanızı destekliyorum.

Özetle:

1- Nazım Hikmet, Yılmaz Güney, Nihat Behram, Demir Özlü, Melike Demirağ, Sümeyra Çakır vb. sanatçılarımız, ve genel olarak tüm yurtsever ve demokratlar hakkındaki yurttaşlıktan çıkarma kararları kaldırılmalıdır.

2- Yılmaz Güniy'in filmlerine uygulanan canavar, faşist, nazi barbarlığının sorumluları mahkeme önüne çıkarılmalı, bir ülkenin ve insanlığın kültür değerlerine bu canavarlığı uygulayan mağara devri mahlukları, teşhir edilmeli ve layık oldukları cezalara çarptırılmalıdırlar. Yılmaz Güney'in filmlerinin kurtarılması için tüm aydınlar seferber olmalıdır.

3- Kürt Halkı'nın kültürel gelişimi üzerindeki engeller kaldırılmalıdır.

4- Sansür denen unançtan Türkiye kurtarılmalıdır.

5- Sanat-kültür yaşamı üzerindeki tüm anti-demokratik baskılar sona ermelidir.

Türkiye'nin sözümona Avrupalılaşmaya çalıştığı bir dönemde, ilkelliğin, geriliğin, sahtekarlığın yüzündeki maskeler aşağı indirilmeli, yurdumuzu ortaçağ karınlığına mahkum edenlere karşı ödünsüzce mücadele verilmelidir.

Bu konularda girişeceğiniz her yurtseverce, demokratça çabanın yanında olmam doğaldır. Toplantılar düzenlenmeli, kamuoyunu aydınlatacak girişimlerde bulunulmalı, demokrasi mücadelesinin yurtseverlikle eş anlamlı olduğu, demokrasi düşmanlarının ise yurt ve halk düşmanı oldukları zihinlere kazınmalıdır. Emekçi halk, geniş halk yığınları bu davaya kazanılmaladır.

Saygılarımla.

Ataol Behramoğlu,
Paris, 26 Mayıs 88

YILMAZ GÜNEY'E SAHİP ÇIKALIM!

Öncelikle "Tohum" dergisi adına başlatmış olduğunuz böyle bir kampanyadan dolayı sizleri içtenlikle kutlarım.

12 Eylül'le birlikte anti-demokratik baskılar doruk noktasına ulaştığı, şeklindeki düşüncenize katılıyorum. 12 Eylül'de, ülkenin tarihinde yaşanmış kara bir dönem olarak geçecektir. Çünkü 12 Eylül'ün geliş amacı, ülkede huzuru sağlamak yerine, gelişen ve büyüyen mücadele karşısında huzurları kaçmış olan egemen sınıfların huzurunu yeniden teşhis etmekti.

Amacına ulaştı diyebilirim. Türkiye halkı 12 Eylül'le birlikte dahada katmerleşmiş korkunç bir baskıyla karşı karşıya bırakıldı. Onbinlerce insan zindanlara tıkıldı, işkence tezgahlarında bu insanlar akıl almaz çağ dışı işkencelere mahrum bırakıldı, darağaçlarında gencecik insanlarımız astırıldı, sokakta, köyde, sorgusuz sualsiz insanlar polis-jandarma kurşunlarına hedef oldu.

Yine bu baskıların hedefinde ilerici, demokrat, aydın ve sanatçılarımız da vardır. Kimileri bu anti-demokratik uygulamalara karşı çekinmeden karşı koydu diye ellerinden kalemleri alındı, zindanlara tıktırıldılar, kimileri yurtdışına çıkmak zorunda bırakıldı. Ve yine sizinde belirtiğiniz gibi ne yazık "Aydın' geçinen bir çok insanda ihanenet cephesini seçtiler. 12 Eylül'ün kanlı terörüne karşı susmayan aydınlarımızı yalnız bırakarak, açık bir şekilde onursuzluklarını sergilediler. Kısaca bu karanlık günlerimizde 12 Eylül bize gerçek dost ve düşmanımızı tanıma fırsatı verdi diyebilirim.

Özal hükümetinin gelişiyle değişen hiç bir şey olmadı. Ülkeye demorasi geldi dersek kendi kendimizi aldatmış oluruz. Gerçekten demokrat bir ülkede yaşadığımızı söylemek gülünç olur. Çünkü demokrasinin olduğu ülkelerede insanlar özgürdür, özgürce dilediklerini yazıyor, şarkılarını söyleyebiliyor ve konuşabiliyor. Özal'ın felsefesi, 12 Eylül felsefesidir. örneğin bugün ülkemizin bazı bölgelerinde 12 Eylül dönemini geride bırakacak düzeyde baskılar malum sürmektedir.

Kürt insanı üzerindeki asimülasyon ve kıyım gün geçtikçe artıyor Kürt insanı kendi şarkılarını söyleyemez kendi dilinde konuşamaz "Ben Kürdüm" diyemez duruma getirildi. Diğer yandan öğrenci gençliğin üzerindeki baskılar giderek yoğunlaşmakta, üniversitelerde bugün polis dipçiği altında bir eğitim yapılmaktadır.

Kısaca böylesi koşulların varolduğu ülkemizde demokrasinden bahs edemeyiz.

Başlatmış olduğunuz kampanyanın ana konularına gelecek olursak. Bugün ülkemizde Nazım Hikmet Ran gibi değerli bir ozanımız "Vatan Haini" olarak ilan ediliyor. Egemen güçlere göre bu doğrudur. Ancak Türiye ve dünya halkları için Nazım "Anıtsal ve Destansı" bir otoritedir. O şiirleri ve mücadele geleneğiyle halkın benliğindedir. Onlar için Nazım vatandaşlıktan çıkarılmış olabilir. Ancak halkımızın benliğinden çıkarılabilirinir mi?

Keza, canımız ciğerimiz Yılmaz Güney'de aynı yöntemle yurttaşlıktan çıkarılarak unutturulmaya çalışılmıyor mu? Dünyanın dört bir yanında çoşkuyla izlenen filmleri ülkemizde neden izlenmesin, kitapları neden okunmasın, yoksa Yılmaz'lı demokrasi sansürlü mü? Ne bizim demokrasi anlayışı ki, Nazım Hik-

met, Yılmaz Güney gibi ender yetişebilen sanatçılarımız, yurttaşlıktan atılarak keyfi davranışlara girilebiliniyor. Bu keyfi davranışların dozajı 12 Eylül'le beraber arttı. Onlarca sanatçı bu keyfi uygulamalar yüzünden bugün halen sürgün yaşıyor.

Kampanyanızın istemleri arasında bulunan, Yılmaz Güney ve Hazım Hikmet başta olmak üzere yurttaşlıktan çıkarılmış aydınlarımıza bu hakkın yeniden ve koşulsuz bir şekilde teslim edilmesi gerektiği inancındayım.

Kültür, sanat ve bilimle oynanamıyacağını bu bayların bilmesi gerekir. Yılmaz Güney'in dediği gibi "Yürekleri ayağa kaldıran bir Türkünün çığlığı, saza vuran bir mızrap, atom bombasından bile güçlüdür".

Biz sanatçılara ve kültür emekçilerine uygulanan baskı ve sansürlerden bir yere varılamaz. Bu anlamda kendisine demokratım diyen aydın, sanatçı ve kişilerin bu keşmekeşliğe karşı daha inatla daha tutarlı mücadele etmeleri gerektiği inancındayım.

Bu anlamda "Tohum ve DSB (Demokrat Sanatçılar Birliği)'nin başlatmış olduğu bu kampanyayı destekliyor ve herkesi desteklemeye çağırıyorum.

Ayrıca kampanyanıza imzamla katıldığımı belirtmek isterim.

Ferhat Tunç
5 Mayıs 88, Almanya

GİRİŞİMİNİZİ KUTLARIM

"Demokrat Sanatçılar Birliği ve Sanat Edebiyat Dergisi Tohum olarak" açtığınız "Yılmaz Güney'e özgürlük" kampanyasına ilişkin yayınladığınız bildiriyi ve bu kampanyanın desteklenmesi yolunda "aydınlara" çağrı yazınızı aldım. Girişiminizi kutlarım. Türkiye halklarının yetiştirdiğ büyük sanatçı, büyük savaşçı Yılmaz Güney adına düzenlenen bir kampanyaya aktif olarak katılmak, yalnız adı "aydın"a, "demokrat"a çıkmış kişilerin değil,tüm yurtseverlerin, halkım diyenlerin, halktan olanların da görevi olmalıdır.

Kampanyada "Yılmaz Güney'e ve eserlerine özgürlük"ün, Türk-Kürt halklarının özgürlüğü, politik tutuklu v e hükümlülerin özgürlüğü, düşüncelerine, yapıtlarına yasak konanların, yurtdışında sürgünde yaşayanların özgürlükleriyle birlikte ele alınmış olması sağlıklı ve yerinde bir davranış. Bireysel bir özgürlük çağrısı, her şeyden önce Yılmaz Güney'i toprağında rahatsız ederdi. 12 Eylül hukuku yürürlükte kaldıkça, faşist ceza yasaları tasfiye edilmedikçe ne Yılmaz'ın yurttaşlık hakkı geri verilir, ne de yapıtları üstündeki yasaklar kolayca kaldırılır. Hele yurttaşlıktan atılmış, ülkelerine dönmeleri yasaklanmış "aydınların", "demokratların" imzaları ile hiç olmaz! O nedenle başlattığınız bu kampanya yurtiçinde, yurtdışında ülkemiz demokratik güçlerinin vermekte oldukları mücadelenin bir parçasıdır kuşkusuz ve bu mücadele daha uzun süre devam edeceğe benzemektedir.

Ancak Yılmaz Güney için dayanışmayı gerektiren önemli bir konu daha var

gündemde, anti-demokratik yasalarla, yasaklarla, TC. hükümetiyle ilgisi olmayan bir konu. Bu kampanyayı başlatanların da çok iyi bildikleri gibi Yılmaz Güney'in yabancı bir ülkedeki mezarını yaptırmak, yiğit sanatçıya yaraşır bir anıt dikmek konusu. Fatoş Güney bir süreden beri bu yoldaki çabalarını sürdürmektedir. Fatoş ve Güney Film, Yılmaz Güney'in yapıtlarından ve bu yapıtların üretim sürecindeki mücadelesinden örnekler de içeren bir video yapımı gerçekleştirmişlerdir. 112 dakika süren renkli bu video bandının satışından sağlanacak gelir, Yılmaz Güney'in anıt yapımı için kullanılacaktır. Kanımca öncelikle yapılması gereken dayanışma bu video bandının satışını hızlandırmak ve tek tek ya da toplu-ca bağışlarla katkıda bulunmak.

Hep birlikte dayanışmaya....

Başarı dileklerimi, selam ve sevgilerimi sunarım.

Dursun Akçam
11 Mayıs 88

YILMAZ GÜNEY YİĞİT BİR DEVRİMCİYDİ!

Hayatı, aynı zamanda bir toplumun politik tarihini de yansıtan Yılmaz Güney'e en büyük ödülü onun eserlerini yakarak TC. devleti verdi. Gerçekten de bu onun için en büyük onurdur. Hitler tarafından eserleri, yapıtları yakılan sanatçılar bugün de en büyük onura sahip sanatçılardır. O, yalnızca bir sanatçı değil, aynı zamanda yiğit bir devrimciydi.

Kürşat İstanbullu

TÜRKİYE SİNEMASI ONUN FİLMLERİYLE GÜN IŞIĞINA ÇIKMIŞTIR!

Gerçek demokrasinin olmadığı ülkelerde, baskıların yoğunlaştığı, anti-demokratik uygulamaların sürdüğü dönemlerde halktan, emekten yana sanatçılar hedef tahtası olarak seçilmiştir. Egemen çevrelerin sanattan ve sanatçıdan korkularının bir belirtisidir bu. Bunların gerçek korkuları toplumcu sanatçıların uyandıracağı emekçi kitlelerdir. En büyük yanılgıları baskılarla bu uyanışı engelleyeceklerini sanmalarıdır. Kara bulutlar o güzelim masmavi göğü kapatsa bile, zamanı gelince güçlü bir rüzgarın dağıtacağı o kara bulutların altından güneş tatlı sıcaklığıyla görünecektir.

Ülkemizin yüzakı, büyük kavga adamı Nazım Hikmet bugün ülkemizde yurttaş olarak kabul edilmiyorsa bu utanç vericidir. Nazım, bizim olduğu kadar başkalarının da ozanıdır. O, şiirlerinde, yazılarında tüm dünya işçilerine seslen-

miştir, sınır tanımamıştır. Emeğin yüce bir değer olarak kabul edilmesi, sömürünün, savaşın ortadan kalkması için yorgun yüreğiyle, büyük bir özveriyle tüm yaşamı boyunca savaşımını sürdürmüştür. Geride onurlu bir yaşam, tüm dünya işçilerine, emekçi halklarına seslenen şiirlerini, yapıtlarını bırakmıştır.

Halkımızın verimli topraklarında yetişmiş bir başka sanatçı da Yılmaz Güney'dir. Ülkemizi, yurtdışında sanatıyla, o güçlü sinema sanatıyla tanıtmış bir büyük sanatçıdır Güney. Onun en büyük suçu, sanatını emekçi halkımızdan yana kullanmasıdır. Toplumcu savaşımın içinde bir aydın olarak onurlu bir görev alması, film ve kitaplarının yasaklanması için bir nedendir. Türkiye sineması onun filmleriyle gün ışığına çıkmıştır. Uluslararası ödülleri kazanması, ülkemizde popüler olması ve en önemlisi emekçi insanlarımızın ona sahip çıkması onun güçlü bir sanatçı olduğunun göstergesidir.

Nazım Hikmet ve Yılmaz Güney'le birlikte yurttaşlıktan çıkarılmış tüm aydınlarımıza bu doğal haklarının verilmesi, tüm yapıtlarının serbest bırakılması ve ülkemizde kültür alanında süren baskıların ortadan kalkabilmesi için önce sanatçılarımıza, daha sonra güzelden iyiden yana herkese önemli görevler düşüyor. Böylesi onurlu bir görevi üstleniyor, kampanyanıza katılıyorum.

Dostça selamlarımla!..

Muammer Bilge
16 Mayıs 88

YILMAZ GÜNEY YASAKMIŞ, NAZIM HİKMET YURTTAŞ DEĞİLMİŞ!

Değerli arkadaşlar,

Tohum olarak , kendi olanaklarınız ve sorumluluğunuz içinde, Türkiye'de verilen demokrasi mücadelesine katkıda bulunmay açalışıyorsunuz. Bunu görüyor ve sıcak duygularımla destekliyorum...

Aynı şekilde başlattığınız kampanyayı da desteklemeği, sıradan bir demokrat insan olarak, görev alarak kabul ediyorum.

Gerek ülke içinde gerek ülke dışında tek tek pınarlarının, yarın büyük önü alınamaz bir ırmağa dönüşeceğini görür gibi oluyorum. Ve yapılan hiç bir çalışmanın da boşa gitmediği inancındayım.

Ülkemiz, kanlı ve karanlık bir tünelin içinde, sonunda ışığı olmayan dehlizlerde boğulmak isteniyor.

Fabrikalardaki işçiden otlaktaki çobana, üniversitedeki bilim adamından öğrencisine, öğretmeninden mühendisine, hapisteki, zindandaki, işkencedeki yurtseverden kürt köylerine dek baskı ve zorbalık, kanlı kırbaç gibi, zalimlerin elinde şaklıyor.

Bu kırbaç 12 Eylül'le birlikte daha da kanlandı. Zalim, masallardakini aratır oldu.

Tek tek örneklemek zordur. Hangi birini yazam gibi şiirler, dizeler gerek. Örneğin, resmi verilere göre 53.000 insan içerde. Oysa ki, onlar da nasıl haketmiş-

lerdi, şimdi daha da bizler gibi çimlere basmayı, toprak kokusu duymayı, sıcak bir somunu ortadan ayrırıp yemeyi.. Olmuyor.

AĞIT'ı kim unutabilir. Ağıtlar yakılan bir ülkede, AĞIT'lar yasaklanabilir mi? Çıkar mı belleklerden?

Ya ARKADAŞ? Bize, Ahmet Arif'i tanıttı. "Haberin var mı taş duvar" Yılmaz Güney yasakmış! Nazım Hikmet, yurttaş değilmiş!

"Demir kapı, kör pencere" göçmenler ayaklanmışlar, onbinlerin dönüşü çatırdıyor, dalga dipten geliyor, gelecek. Haberin var mı?

Biz, ninnilerle gözünü dünyaya açan, şiirlerle büyüyen, masalla halk olan insanız.

Biz, yüzyıllık meşeyiz, çınar köküyüz. Ya onlar, pis bataklıkların eğilip bükülen sazları bile değiller.

Doğa , pisliğini temizleyip atıyor, yapay kabul etmiyor. Toplum da doğa gibidir. Bu yasa, bizim ellerimizle, bilinçle, çabayla, mücadeleyle, sabırla ve onurla işliyor.

Güven Pamir
7 Mayıs 88, Münih

Demokrasi Mücedelesi Onun Lafazınlığını Yapanların Değil, Gerçekten Onun Özlemini Çekenlerin Birliğini Gerektirir!

"Aydın" derken, "Kimdir aydın?" sorusunun yanıtı net mi kafamızda?

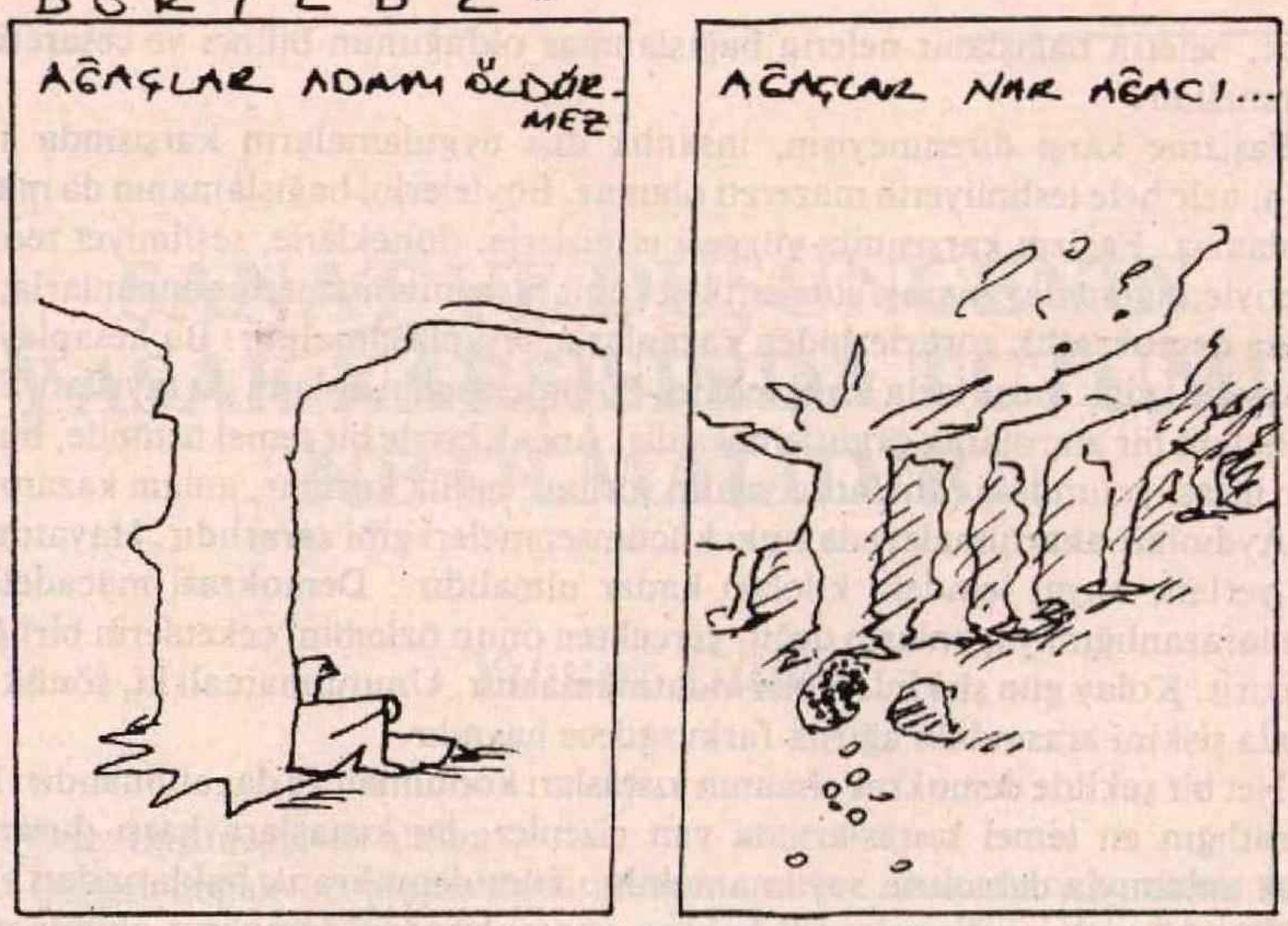
12 Eylül darbesi'yle katmerleşen faşizm, demokrasi düşmanlığının çeşitli çehreleriyle sürgitmektedir.

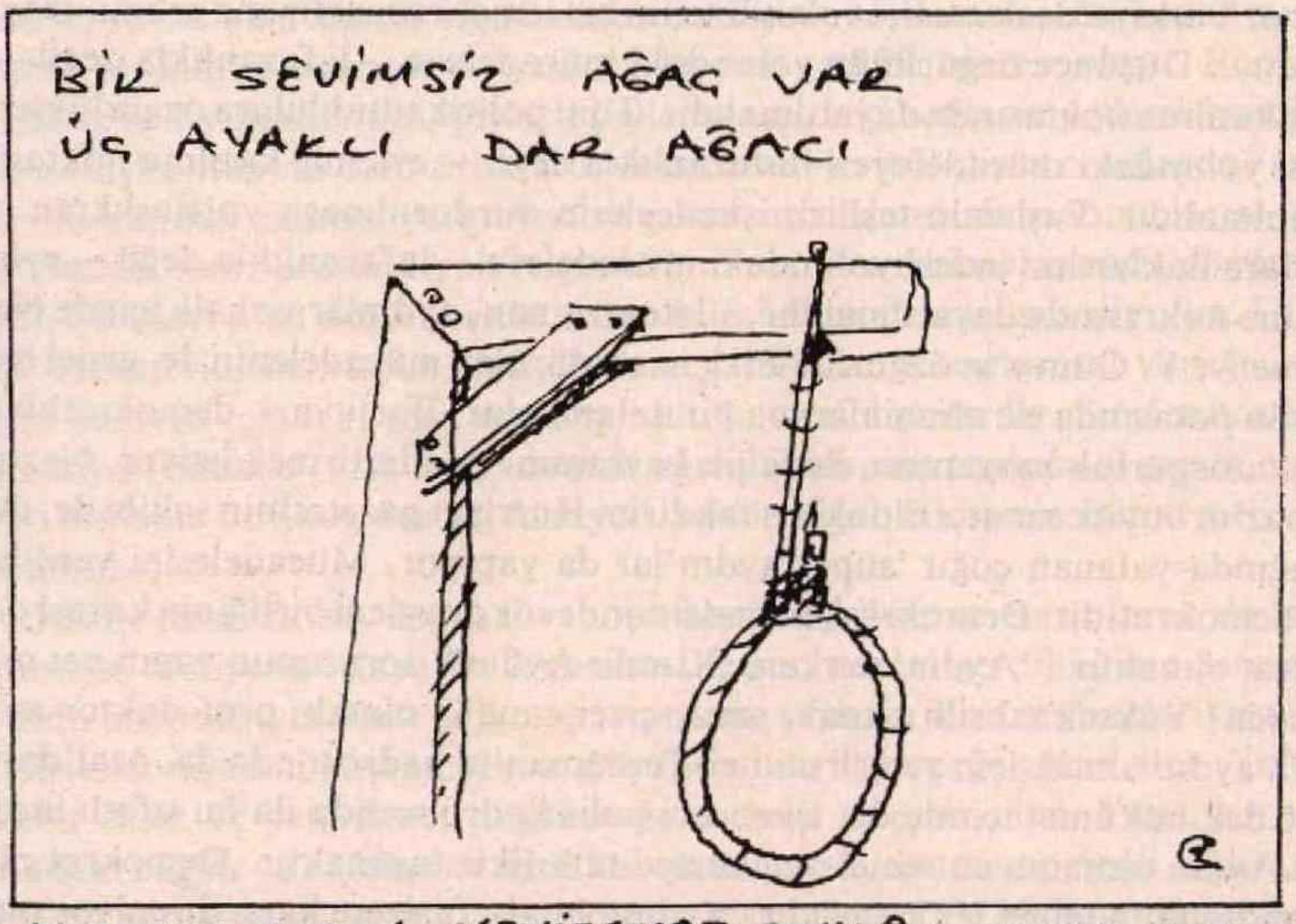
Faşizmin köpürdüğü böylesi dönemler, halkın yanında saf tutmanın, devrimciliğin sınavdan geçtiği koşullardır. 'Ne pahasına olursa olsun direniş' ile, 'kestirmeden (yada kademeli yollardan) suskunluk, yılgınlık, teslimiyet' netleşir. 12 Eylül sonrasında da böyle olmuştur.

Evet: devrimci güçler-demokrasi güçleri dağınıktı; 'grupçuluk nasırı' üstüne basıldığında acısını hissettirecek denli kök salmıştı; tali sorunlar, temel sorunları gözden gizleyecek denli 'çoğaltılmış'tı.. Benzeri bir yığın neden sonucu, halk güçleri ağır derbeler yedi. Egemen güçler, 'faşizmi köpürtme' gereksinimlerini, 12 Eylül'le, 'başağrısız formüle edebildiler..

Faşizm, en ağır işkencelerden 'pişmanlık yasaları'na dek her yolu denedi. Fakat cezaevlerindeki direniş ruhunu sindiremedi. Cezaevlerinde esas olan direnişti. Cezaevlerine damgasını vuran duyarlık direniş ruhu oldu. Hala da öyledir.

Dışarda, soluklanmak-toparlanmak için geri çekilme,; çözülme-dağılma ve hissedilir oranlarda da teslimiyet teorilerine sarılma gibi durumlar gözlendi... Aydın katlarda esas olan suskunluktu; korku ve teslimiyetti. Bu katlarda faşizm





MUSTAFA AYDIN - YENİŞAFAK SAYI: 9 - SAYFA: 14

önemli bir tepkiyle karşılaşmadı. Demokrat olmanın sorumluluğuyla davranan bir avuçluk kesimi de, geniş kesimce yalnız bırakıldı. Bu durum da onların, 'aşırı uçlar' olarak nitelenip daha büyük baskılara hedef olmalarına hizmet etti. Kimi 'süper aydın' çevrelerde, parlak 'sol' sözlerle, 12 Eylül'ün haklılığına ilişkin teoriler dahi yapıldı. Militan solun eleştirisine soyunan bir çok yazar-çizer mantar gibi bitti. 'Faşizmin güdümünde düşünce özgürlüğü' kanıksanır oldu...

Bunlar, üstünden kolayca geçiliverecek durumlar değildir. Önemli sorunlardı. Bu sorunların üstüne cesaret ve bilinçle yürünmesi gerekir. Bu sorunların

üstüne, nelerin bağışlanır-nelerin bağışlanmaz olduğunun bilinci ve cesaretiyle yürünmelidir.

Faşizme karşı direnmeyişin, insanlık dışı uygulamaların karşısında susmanın, hele hele teslimiyetin mazereti olamaz. Böylelerini bağışlamanın da mazereti olamaz. Faşizm karşısında yüzgeri etmişlerle; döneklerle, teslimiyet teorisyenleriyle; halka dayanarak elde ettikleri ünü faşizmin hizmetine sunanlarla; en sıradan demokratlık görevlerinden kaçanlarla hesaplaşılmalıdır. Bu hesaplaşma olmaksızın, yiğit unsurlarla birlikteliğin, bütünleşmenin anlamı da zayıflar. Esas olan halkın bir güç olarak örgütlenmesidir. Ancak böyle bir temel üstünde, bu temelin inşası yolundaki çabalarda 'aydın sorunu' netlik kazanır, anlam kazanır...

Aydınlar: abartılmaları da tıpkı küçümsenmeleri gibi zararlıdır. Hayatımızdaki yerleri, hayat içindeki kiloları kadar olmalıdır.. Demokrasi mücadelesi, onun lafazanlığını yapanların değil, gerçekten onun özlemini çekenlerin birliğini gerektirir. Kolay gün şişkinleri bizi aldatmamalıdır. Unutulmamalı ki, sönük bir balonla şişkini arasındaki ağırlık farkı sadece havadır.

Net bir şekilde demokrat olmanın kıstasları konulmalı ve dayatılmalıdır. Demokratlığın en temel kıstaslarında yan çizenler, bu kıstaslara karşı duranlar gerçek anlamıyla demokrat sayılmamalıdır. Tüm demokratik haklarından yoksun Kürt Ulusu'nun demokratik hakları savunulmadan demokrat olunur mu? İşte bu, Türkiye'de demokrat olabilmenin bir temel kıstasıdır söz gelimi. Dayatılmalıdır... Düşünce özgürlülğü yolundaki mücadeleye —lafazanlıkla değil— eylemle katılma noktasında dayatılmalıdır. Tüm politik tutuklulara özgürlüklerinin iadesi yolundaki mücadeleye —lafazanlıkla değil— eylemle katılma noktasında dayatılmalıdır. Faşizmin teşhiri, işkencelerin durdurulması, yurttaşlıktan çıkarılanlara haklarının iadesi yolundaki mücadeleye —lafazanlıkla değil— eylemle katılma noktasında dayatılmalıdır... İşte o zaman, aydınlar ve halk içinde Nazım Hikmet ve Y. Güney'in özgürlükleri için sürdürülen mücadelenin de, genel mücadelenin potasında ele alınmalarıyla bir anlamı olur. Burjuvazi, demokratlık kavramını, özgürlük kavramını, ilericilik kavramını evcilleştirmek istiyor. Nazım ve Yılmaz'ın büyük sanatçı oldukları takdirini Hürriyet gazetesinin sahibi de, düzen çanağında yalanan çoğu 'süper aydın'lar da yapıyor. Mücadelesini verdiğimiz şey, demokrasidir. Demokrasi mücadelesinde söz ev eylem birliğinin kıstası da demokrat olmaktır.. 'Aydın' derken, 'Kimdir Aydın?' sorusunun yanıtı net mi kafamızda? Yüksek tahsilli olmak, yazar-çizer-sanatçı olmak, prof-doktor-avukat olak.. aydın olmak için yeterli midir? Tercüman'ın kadrosunda da, özal'dan Evren'e dek hükümet içinde de, işkenceci polis kadrolarında da bu sıfatlı insanlar çok. Aydın olmanın en temel ölçüsü aydınlık fikir taşımaktır. Demokrat olmak aydın olmanın temel bir kıstasıdır. Aydın olmak, faşizme karşı direniyor olmayı gerektirir. Aydın olmanın anlamı, demokrat olmanın anlamıyla tartışılmalıdır. Ve 'kültür emekçileri üzerindeki baskılara, yasaklara karşı sürdürülen mücadelenin bu ölçüler içinde ele alınınca bir anlamı olacağına inanıyorum.

Demokratlığın, aydın olmanın içerdiği anlamda dayatmak gerekir..

Hele hele çağrımız, özgürlükler için mücadele çağrısıyla.

Nihat Behram
3 Haziran 88, Wuppertal

SANAT VE DÜŞÜNCENİN YASAK KARŞISINDA TUTUMU NE OLMALIDIR?

Yılmaz Güney

Önce düşünceyi ele alalım.

İnsanın doğal ve toplumsal pratiği beyne yansır. Daha önce yansımış ve pratik süreç içerisinde algılama aşamasına geçerek kavramsal bilgi haline gelmiş birikimlerle, ya da, hâlâ algısal bilgi halinde bekleyen, biçimlenmesini henüz tamamlamamış birikimlerle çatışarak, ya da birleşerek yeni bir senteze ulaşır. Bu sentez, şeylerin iç ve dış ilişkilerinin, şeylerle şeyler arasındaki bağların şeylerin kendi içlerinde ve dışlarında var olan zıtlıkların ve benzerliklerin değişen oranlarda kavranması için yapılan zihinsel yargılama ve çıkarsama işlemlerinin sonuçlarını içerir. Akıl-madde, teori-pratik diyalektiğin ürünü olan bu zihinsel işleme, düşünme... beynin bir işlevi olan düşünmenin ürünü bileşimlere de düşünce diyoruz. Düşüncenin karakterini belirleyen, taşıyıcısının,yani insanın toplumsal varlığı... yani üretim faaliyeti içindeki yeri, mensup olduğu sınıf ilişkilerdir. Sınıf mücadelesi, siyasi hayat, bilimsel, kültürel, sanatsal uğraşlar insanın toplumsal pratiğinin unsurları olmakla birlikte, üretim faaliyeti, bütün diğer faaliyetlerinin temeli ve belirleyicisidir.

Düşüncenin temeli, doğasal ve toplumsal ilişkilere ve esas olarak da maddi üretimdeki faaliyetine dayanır. Yansıma olgusu, nesnel gerçekliği ne derece tam ve bütün boyutlarıyla ifade ediyorsa, yansıyan şeylerin iç ve dış bağları, aralarındaki ilişkiler ne denli kavranıyorsa, düşünce o denli gerçeğe yakın olur. Yansıma ne denli eksik ve yetersizse, düşünce de o denli yetersiz olur. Yansıyan şeyler arasındaki bağlar ve ilişkiler ne denli kavranmıyorsa, düşünce o denli sağlıksızdır; yüzeysel kalır. Hangi konuda olursa olsun, insan düşüncesi başlangıçta sığdır, yüzeyseldir. Şeyler arasındaki bağlar kavrandıkça, düşünceler adım adım derinleşir, çok yanlılığa ulaşır.

İnsanları düşünmeye iten, doğasal ve toplumsal ihtiyaçlardır. İnsanlar canları istedikleri için şöyle ya da böyle düşünemezler. Onları, bir birlerinden farklı düşünmeye iten maddi zorunluluklar vardır. Bu nedenler, insan iradesinden bağımsız varolan nesnel koşulların ürünüdürler. Bu koşullardan kaynaklanan zorunluluklar da düşünmenin, düşüncenin, tutum ve davranışlarımızın maddi temelidir.

Bilim ve siyaset kitlelere ulaşmak için çeşitli araçlardan ve organlardan nasıl yararlanıyorsa, sanat da çeşitli biçimdeki düşünceleri, kendi özgül yapısı, kural-

ları ve araçları aracılığıyla kitlelere ulaştırır. Sanat alıcısı ve vericisini biçimleyen nesnel koşulların bizzat kendisidir. Bu yaklaşım, iradeyle koşullar, bilinçle koşullar arasındaki karşılıklı etkileşimi gözardı etmez. İrade ile oun maddi temeli arasında sürekli bir alış-veriş, değişme, değiştirme işlemi vardır.

Toplumsal düşünce ve sanat, kültürel süreç içerisinde yerlerini alırlar. Kültür, insanın, yaşamını sürdürmek için yürüttüğü üretim mücadelesi sürecinde, bir tarih boyu kazandığı ve geliştirdiği, yaşamın her alanını ve her boyutunu ilgilendiren bilgi ve tecrübelerin tümüdür. Ekonomik, toplumsal, sayasal, tıbbi, felsefi,sanatsal vb. alanları da kapsamına aldığı gibi, gelenek, görenek, alışkanlık vb. şeyleri de içerir. Küçük büyük bütün insan topluluklarına bu topyekün bilgiler yumağı yön verir; insan ilişkilerini düzenler, kurallar getirir, yargılar, besler, büyütür... ve süreç içerisinde gelişmesini sürdürür. Her ulus, kendi ulusal kültürüne dayandığı gibi, uluslararası kültür olanaklarından da uluslararası ilişkiler oranında yararlanırlar. Kültür alış-verişi, uluslararası planda, ekonomik ve siyasi ilişkilere bağımlı olarak ele alınmalıdır.

Ulusal kültür, uluslararası kültürün, evrensel kültürün temelidir. Ulusal kültür olmadan evrensel kültür olmaz... olamaz... Ulusal ve evrensel kültürün, sınıfsal niteliklerinden gelen ikili tabiatlarından —ilerici ve gerici yanlarından— bu yazımızda, konuyu dağıtmamak için söz etmeyeceğiz.

Düşünce ve sanat, üretim sürecinden sıkı sıkıya bağlıdır ve üretim mücadelesinin, toplumsal ve siyasal mücadelenin hem etkileyicisi, hem de onlardan etkilenendir. Üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasındaki çelişme, toplumsal düşüncenin ve sanatın gelişmesinin temelidir. Bu çelişme, hayatın her alanını etkiler. Düşünce ve sanat alanlarında varolan, düşünce ve sanatı geliştiren temel çelişmeler, kaynağını üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki sınıfsal çelişmelerden alırlar. Üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki çelişme yok edilebilir mi? Hayır!... Öyleyse, üretim güçleriyle birlikte zorunlu olarak gelişen ve aynı zamanda üretim güçlerinin gelişmesini etkileyen düşünce ve sanat da önlenemez... gelişmesi belli bir süre önlenebilir belki, fakat durdurulamaz. Baskı altındaki birikimler günün birinde ışığa kavuşur. Çünkü, düşünce ve sanat alanındaki başlıca çelişmeler, kaynağını, doğayla toplum arasındaki çelişmelerden, toplumsal çelişmelerden alırlar. Doğa ile toplum arasındaki çelişmeler, kaçınılmaz olarak üretim güçlerini, özellikle de insanı teorik ve pratik alanlarda geliştirir. Ve giderek, gelişen üretim güçleriyle çelişen toplum biçiminin parçalanmasını mutlaklaştiran birikimleri oluşturur.

Her toplum biçimi, kendine özgü bir kültür yapısına sahiptir.

Her toplum biçimi, kendisini değiştirecek ve yok edecek güçlerini yaratır. Ancak üretim güçleriyle üretim ilişkilerinin sürekli uyumunu sağlayabilecek toplum biçimi, kendi içinde gerekli değişmeleri uygulayarak varlığını sürdürebilir. Bu sınıfsız toplumdur.

Tarih, bugüne dek, beş toplum biçimi tanımıştır.

Bu toplum biçimleri şunlardır.

İlkel komünal toplum.

Köleci toplum.

Feodal toplum.

Kapitalist toplum.

Sosyalist toplum.

Her toplum biçimine özgü üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki çelişmeler, belli bir süre uzlaşır niteliktedir. Buna, üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki uyum diyoruz. Her toplum biçiminin belli bir aşamasında, gelişen üretim güçleriyle, bu gelişmeye artık uyum gösteremez hale gelen üretim ilişkileri arasındaki çelişme giderek uzlaşmaz niteliğe dönüşür. Düşüncenin ve sanatın gelişimi, ekonomik ve toplumsal gelişmenin önündeki engellerin aşılması sürecinde, sınıflar arası mücadele açısından değerlendirilmelidir. Gelişen güçlerin düşüncesi ve sanatı, sınıf mücadelesinin birer unsurları olarak kendi içlerinde birbirleriyle ve kendi dışlarında sınıf düşmanı güçlerin düşünce ve sanatıyla savaşır.

İlkel komünal üretim ilişkileri, sınıflaşmayı doğuran üretim güçlerinin gelişimi sonucu parçalanır. Yeni üretim güçlerine uygun düşen bir üretim biçimi oluşur. Bu, tarihin tanıdığı ilk sınıflı toplum olan köleci toplumdur. Köleci toplum, ilkel komünal topluma göre, daha ilerici ve gerekli bir toplum biçimidir. Köleci toplumda, köle sahipleri ve köleler sınıfı, toplumsal yaşamın temelidir. Köle sahipleri, kendi sınıf çıkarlarını korumak, ekonomik ve toplumsal ilişkilerini düzenlemek için bir güce, bir iktidar gücüne gereksinme duyarlar. Bu güç, sınıflama hareketiyle birlikte, adım adım, en ilkel biçimiyle de olsa kendini doğurmuş olan devlettir. Devletin görevi, egemenlerin sınıf çıkarlarını korumak için yasalar çıkartmak, kurallar koymak, yasaklar getirmek ve uyum göstermeyenleri, değişen oranlarda şu ya da bu biçimde cezalandırmaktır. Devlet, sınıf baskısının ifadesi olan şiddeti ve şiddetin organlarını gerekli hallerde işleten bir sınıf aygıtıdır. Sürekli ordu ve bürokrasi, devletin iki ana unsurudur. Bu iki unsur, özünde şiddetin uygulayıcılarıdırlar. Şiddetin niteliğini, egemen sınıfları tehdit eden eylem ve davranışların niteliğini, egemen sınıfların güçlülüğünün ve güçsüzlüğünün oranı, egemen sınıflara karşı koyan sınıfların güçlülüğünün ve güçsüzlüğünün oranları belirler. En açık biçimiyle, egemen sınıfların şiddeti, gelecekleri konusundaki güvensizliklerinin, korkuların ve güçsüzlüklerinin ifadesidir. Bu, her toplum biçiminde, değişen görünüm ve biçimlerde, öz itibarıyla böyledir. Şiddet uygulayabilmek, bir açıdan da, güçlülüğün ifadesidir. Bu güçlülük geçicidir.

Tarihi süreç içerisinde biçimlenmesini tamamlayan sınıflaşma hareketiyle birlikte, düşünce,sanat ve kültür de sınıf özelliklerini en ayırdedici biçimleriyle kazanırlar. Sınıflaşma berraklaştıkça sınıf düşünceleri de berraklaşır. Çıkarları çelişen sınıfların düşünceleri de birbirleriyle çelişir. Çelişmelerin derinleşmesi, egemenlerin şiddetini artırır. Sınıfsal yasaklar sınıflarla birlikte adım adım ortaya çıkar. Yasak olgusu, egemen sınıfların ezilen sınıflara karşı kendilerini korumak için getirdikleri, yasalarla beslenen, koruyucu ve gelişeni önleyici, değişik nitelikteki şiddeti içeren önlemler bütünüdür.

Köleci toplumda köle sahiplerinin devleti, kölelerin düşüncesini ve sanatını... Feodal toplumda feodal beylerin devleti, serflerin, işçilerin ve gelişen burjuvazinin devleti, işçilerin, köylülerin ve geniş emekçi kitlelerin düşünceleri ve sanatı üzerinde baskı kurar. Emperyalist burjuvazinin devleti, hem kendi halkı, hem de bütün dünyanın ezilen halkları ve milletleri üzerinde, kendisinden daha güçsüz kapitalist ülkeler üzerinde baskı kurmak ister ve bu doğrultuda ilişkilerini düzenler... Bizimki gibi yarı-sömürge bir ülkede, burjuvazinin ve toprak ağalarının devleti emperyalizme bağımlıdır. Baskısı, kendi çıkarlarıyla birlikte, emperyalizmin çıkarlarını da korumayı amaçlar. Çünkü kendi varlığı ile emper-

yalizmin varlığı arasında binlerce bağ vardır.

Sosyalist toplumda da, işçilerin köylülerin demokratik diktatörlüğü, burjuvazinin düşüncesini ve sanatını baskı altında tutar. Sömürü düzenini yeniden hortlatmak isteyen her türlü girişimi ezer.

Bu arada belirtilmesi gereken bir nokta da, kendini sosyalist gösteren, özünde revizyonizmin iktidarda olduğu ülkelerde devletin durumudur. Oralarda da, revizyonist burjuvzinin diktatörlüğü, geniş emekçi yığınlar üzerinde, her alanda baskısını uygular.

Anlaşılacağı gibi, yasak ve şiddeti birbirini tamamlayan iki unsurdur. Bizim konu edindiğimiz yasak, sırtını burjuvazinin ve toprak ağalarının "yasal" şiddetine dayayan gerici yasaktır. Şiddete dayanmayan yasak geçerli bir yasak değildir. İster burjuva, isterse proleter karakterde olsun, bu böyledir. Toplumsal, düşünsel, sanatsal, siyasal vb. her eylem, egemenlere getirdiği ve getirebileceği zararlar ölçüsünde şiddeti içeren bir yasakla karşılaşır. Yasağa uyulmaması halinde, eylemin niteliğine göre, şiddet şu ya da bu biçimleriyle kendini gösterir. Yasağı ve şiddeti birlikte ele almak gerektiği için, yasaklara karşı direnirken ve yasakları aşmaya, geçersiz kılmaya yönelirken, yasaklara tekabül eden şiddeti de göze almak gerekir. Yasağın ardındaki şiddet göze alınmadan, şiddetin tahribatına karşı hazırlıklı olunmadan yasaklar aşılamaz. Şiddeti göze alan, gerekli disiplin, bilinç ve örgütlenme hazırlıklarını da yapmak zorundadır. Şiddeti göze alan, yasağı şu ya da bu oranda geçirsiz kılar. Ya da, şiddeti göze almaya yasak karşısında boyun eğer, teslim olur. Bugün belli demokratik ve siyasi haklar kazanılmışsa bu, binlerce demokrasi savaşçısının çeşitli baskıları göğüslemesi, işkenceleri yiğitçe aşmasının sonucudur. Kazanılmış her mevzide kan ve acı vardır. Ve bir bütün olarak gelişen sınıf güçleri, başta proletarya olmak üzere, bugünkü demokratik ve siyasi hakların yaratıcılarıdır.

Yasağın bir biçimi olan sansürü ele alalım.

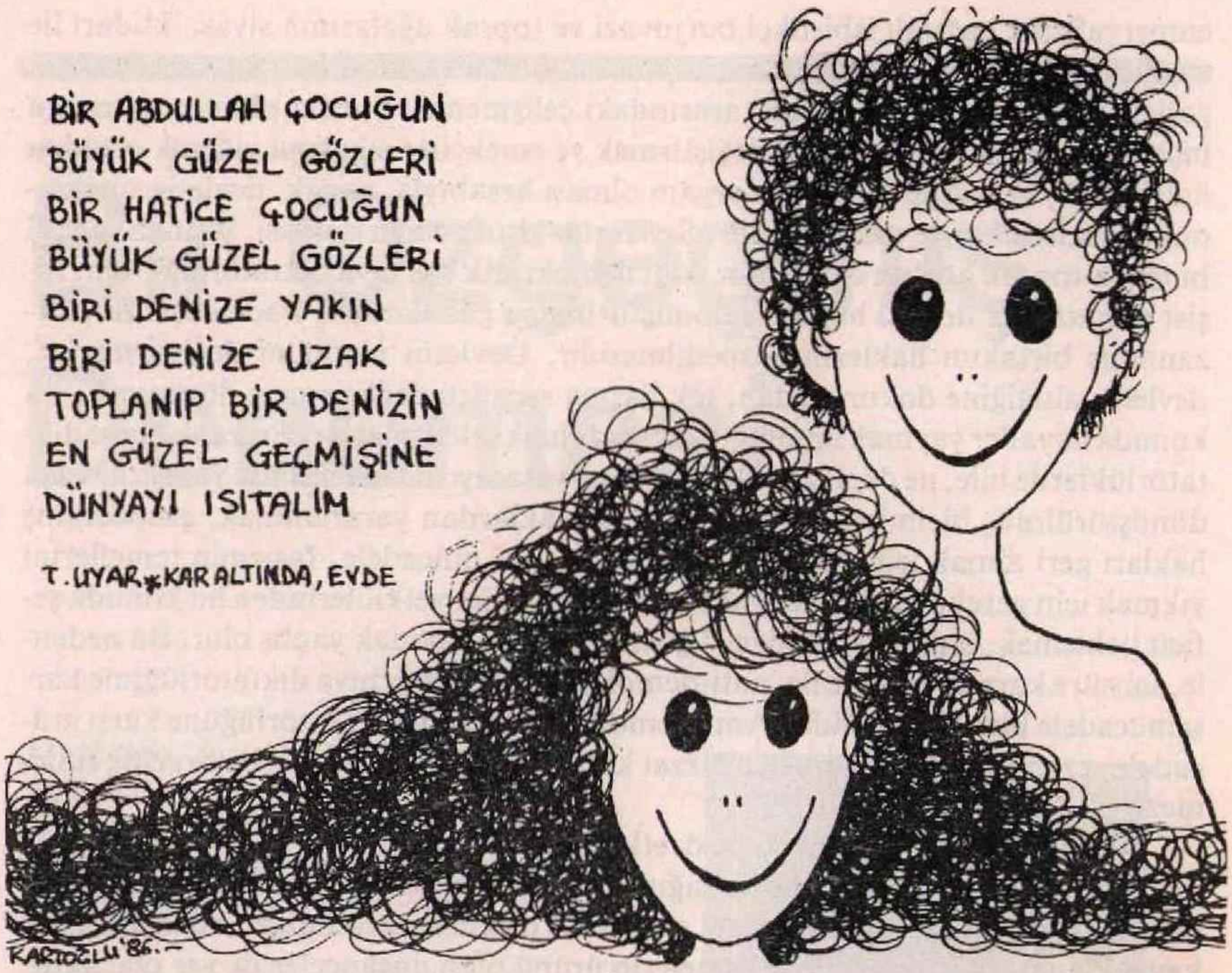
Sansür nedir?

Kabaca ele alırsak sansür, bir eleme, ayıklama, budama hareketidir ve düşünceyi, düşüncenin somutlaşmış olan sanat eserlerini, özellikle de sinema sanatını, egemen sınıfların kabul edebileceği bir hale getirmekle yükümlüdür. Yani, egemen sınıflar için sinema sanatını zararsız hale getirmektir. Yasakla sansür içiçedir. Sansür yasağın özel bir uygulanış biçimidir. Fakat, topyekün yasağı ifade etmez. Kısmi yasak sayılır. Ancak sansür, yani kısmi yasak, bir sanat ürünü karşısında çaresiz kalırsa genel yasağa baş vurulur.

Örneklerle açıklayalım.

Sansür, bir filmin belli bölümlerini sakıncalı görür, o bölümleri keser. Yani, sadece belli bölümlerin sakıncalı bölümlerin gösterilmesini yasaklar. Kesme ve budama işlemi filmi egemenler için zararsız hale getirebilirse, orada sergilenen şeyler egemenler için kabul edilebilir duruma getirilebilirse, bu film, kuşa dönmüş biçimiyle de olsa sansürden çıkar. Kesme ve budama işlemi yetersiz kalırsa, yapılacak iş, filmi toptan yasaklamaktır.

Bu arada önemli olan nokta, genel anlamıyla yasakların önünde eğilmemek olmakla birlikte, kimi zaman bilinçli bir tutumla yasalarla sınırlanmış yasak duvarları arasında da, hedefi yasağı parçalamak olan birikimlerin yaratılması için her alanda çalışmanın gerektiğidir. Yani, tek başına şiddeti hiç sayarak, yasağı



çiğneyerek çalışmak, ya da tek başına yasaklara rıza gösterip, yasal sınırlar içinde boğulmak yanlış olur. Yasal sınırlar içinde çalışmak, özünde yasakları parçalamaya, birikimlerin yaratılmasına hizmet ettiği müddetçe olumlu ve gereklidir... vazgeçilmezdir. Yasal sınırlar, aslında mücadeleyle kazanılmış alanlardır ve bu alanlarda çalışmayı reddetmek, küçümsemek, bu olanakları son kertesine kadar kullanmamak "sol"culuktur, kesinlikle yanlıştır. Böylesine bir tavır, geçmişin mücadelesini hiçe saymaktır, geçmişin olumlu miraslarına sahip çıkmamaktır.

Çelişme şeylerin doğasında varolan evrensel birşeydir. Herşey, zıtların mücadelesini ve birliğini içerir. Çelişmelerin temel yasası budur. Yasak ve yasağa karşı mücadele, özünde sınıf mücadelesi demektir. Sınıflı toplumlarda sınıf mücadelesi evrensel ve mutlaktır. Sınıflı toplumlarda sınıflar bütün olanakları ve çeşitli nitelikteki mücadele organlarıyla karşı karşıya gelirler. Ve hayatın her alanında, hiç durmaksızın savaşırlar. Sanat ve düşünce alanları da, sınıfsal savaş alanlarının ayrılmaz bir parçasıdır.

Ülkemizde, emekçi kitlelerin ekonomik, demokratik, toplumsal ve siyasal taleplerini içeren mücadeleleri çeşitli nitelikte resmi ve resmi olmayan gerici baskılarla ezilmek, engellemek istenmektedir. Emekçi yığınların mücadelesine omuz veren, bu mücadelenin ürünü ilerici, devrimci, kültür, sanat ve düşünce akımları da, kuşkusuz gerici baskılarla karşılaşacak, engellenmek istenecektir. İşte sansür, sınıf mücadelesinin egeme sınıflar safında görev yapan, özünde faşist bi baskı ve yıldırma aracıdır.

Sünsür ve yasaklarla aramızdaki çelişme, sınıfsal bir çelişmedir. Bu çelişme,

emperyalizme bağımlı işbirlikçi burjuvazi ve toprak ağalarının siyasi iktidarı ile emekçi halk yığınları arasındaki çelişmenin, ilerici ve devrimci sanat ile devletin gerici-faşist yöntem ve araçları arasındaki çelişmenin, sinema planına yansıyan biçimidir. Sansürün niteliğini değiştirmek ve emekçiler çıkarına giderek ortadan kaldırmak, sansürün bir devlet organı olması hesabıyla, ancak, devletin niteliğinin değiştirilmesiyle mümkündür. Sansürün gittikçe ağırlaşması, aslında, gerici burjuva-toprak ağaları devletinin, anti demokratik burjuva diktatörlüğünün, faşist diktatörlük devleti biçimine dönüştürülmesi çabalarınını ifade eder. Bu, kazanılmış birtakım hakların gaspedilmesidir. Devletin niteliğini değiştirmeden, devletin niteliğine dokunmadan, tek başına sansürü değiştirmeyi düşünmek, bu konuda hayaller yaymak aptallığın ötesinde halkı aldatmaktır. En kanlı faşist diktatörlüklerde bile, ne denli zor olursa olsun, yasadışı mücadelesinin yanısıra, kuşa dönüştürülmüş biçimiyle de olsa yasal olanaklardan yararlanmak, gaspedilmiş hakları geri almak için mücadel edilmelidir. Bu mücadele, faşizmin temellerini yıkmak için gerekli birikimler yaratır. Fakat, devlet yetkililerinden bu konuda şefaat beklemek, onların "iyi niyet" gösterilerine aldanmak yanlış olur. Bu nedenle, sansüre karşı mücadele ile, anti-demokratik gerici burjuva diktatörlüğüne karşı mücadele birleştirilmelidir. Anti-demokratik burjuva diktatörlüğüne karşı mücadele veren sınıf güçleri arasına bizzat katılmadan sansüre karşı başarı elde edilemez.

Sonuçta düşüncelerimi şöyle özetleyebilirim.

Düşünce, insan iradesinden bağımsız doğasal ve toplumsal çelişmelerin ürünüdür. Doğa-insan, toplum-insan, sınıf-sınıf ilişkileri varoldukça, bu ilişkilerden kaynaklanan çelişmeler, bu çelişmelerin ürünü olan düşünceler de var olacaktır. Önlemlerle, baskılarla çelişmeler engellenemeyeceğine yok edilemeyeceğine göre, düşünceler ve düşüncelerin gelişmeleri de, engellenemezler. Gelişen üretim güçleri, gelişmelerin önünde bir engel olan üretim ilişkilerini parçalayacaktır. Buna bağlı olarak, gelişen üretim güçlerine tekabül eden düşüncelerde, sanat eylemleri de önlerindeki yasak duvarlarını parçalayacaktır. Parçalama işlemi, ileri ve devrimci düşüncelerin kitleleri örgütlü olarak harekete geçirmesiyle onları, maddi bir güç haline dönüştürmesiyle mümküdür. Bu nedenle, devrimci düşünce, doğası gereği, çeşitli araçlarla kitlelere ulaşma tarihi görevini yerine getirirken yasak tanımaz. Yasağı ilke olarak kabul etmek, ona uymak teslimiyettir. Yasağa rıza gösteren kişiler olabilir, bu, gelişen düşüncenin yasağı tanıması ve önünde eğilmesi anlamına gelmez. Bu, kişilerin sınıf niteliklerinden, bilinç düzeylerinden, deney eksikliklerinden gelen kişisel zaaftır. Devrimci düşünce zaafla uzlaşmaz, zaafın niteliğini kavrar, onunla mücadele eder. Geçici bir süre, yasak sınırları içinde yasal eylemini bilinçle sürdürebilir, fakat kendini taşıyacak, koruyacak ve geliştirecek insan unsurunu yaratarak, kitlelere malolarak engelleri aşar. Yasaklar, ancak çiğnenerek aşılabilir. Bugüne dek de böyle olmuştur.

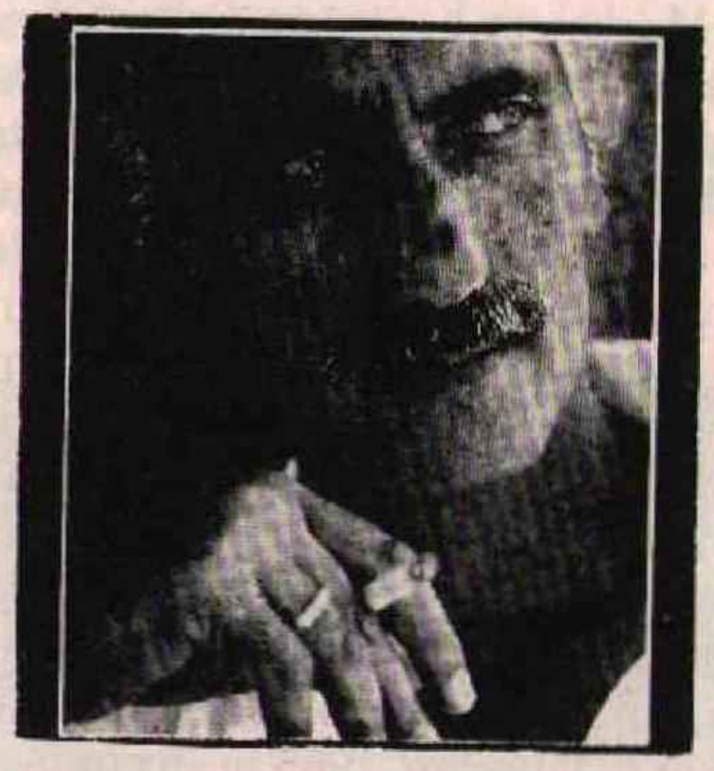
Devrimci düşüncenin ve sanatın yasak karşısındaki tavrı teslimiyetçi değil, çiğnemek olmalıdır. Akar su yolunu bulur. Önündeki engelleri aşar, dağları deler, denize ulaşır.

Devrimci sanat ve düşüncenin yasak karşısındaki doğal tavrı budur.

1 Eylül 1977'de kaleme alınan bu yazı, GÜNEY'in 5. sayısında yayınlandı.

Bir Özgeçmiş Denemesi

(Aşağıdaki Yazı, ABD'de yayınlanan haftalık gazete Devrimci İşçi'nin 1 Ekim 1982 sayısında yayınlanan Yılmaz Güney'le yapılan bir röportajdan bölümlerdir.)



Kırsal bir bölgede doğdum. Ailem yoksul köylüydü. Aynı zamanda da Kürt'tüler. Dolayısiyle, kırsal ideolojiyle, esas olarak temelde burjuva bir ideoloji olan köylü ideolojisiyle şartlandım. Fakat yoksul köylüler içinde doğup büyümek özellikle de ezilen bir ulusun, Kürt ulusunun bir parçası olmak görüşlerimi etkiledi. Ve bu etki beni birşeyler aramaya itti. Ne olduğunu bilmiyordum. Adının ne olacağını bile bilmiyordum ama birşeyler arıyordum işte. 1950'lerin başlarında bazı şeylere rastladım; örneğin Nazım Hikmet'in (Türkiye'li komünist şair) İspanya İç Savaşı üzerine şiirlerini duydum. 1952'de Türkiye'de geniş bir komünist avı vardı, ve bunların arasında bazı şairler de vardı, öyle duydum şiirlerini. Tabi tüm bu rastlantılar illegaldi. Tanıştığım bazı kişiler aracılığıyla. Ama bunlar gerçekten bilimsel sosyalizm değildi, oldukça idealist, oldukça ütopikti. Hiç kimse işçi sınıfından bahsetmiyordu, hiç kimse Marksizm-Leninizm'den, diyalektik materyalizmden bahsetmiyordu. Küçümsenme, yoksulluk ve böyle bir yaşantıyı değiştirme hakkında bazı yazılardı bunlar. Kime karşı savaşacağımızı, nasıl savaşacağımızı, hangi ideolojiyle savaşacağımızı, bunların hiçbirini izah etmiyordu. Sonra bu etkiler altında kısa hikayeler yazmaya başladım, kendimle konuşmaya başladım ve siyasi polisle ilk karşılaşmam da böyle oldu.

1955'te, yazmış olduğum bir kısa hikaye yüzünden (halen okuldaydım), komünist propaganda gerekçesiyle mahkemeye çıkarıldım. Kısa bir hikayeydi, duygu doluydu, fakat mahkeme çok uzun sürdü ve

1961'de 2,5 yıl hapis ve sürgüne mahkum oldum. Fakat mahkeme sürdüğü sırada, 1957'de, gençliğimi geçirdiğim ve okula devam ettiğim şehrim Adana'yı terkederek, İstanbul'a Komünist Partisini bulmaya gittim, çünkü, ne olduğu bilmediğim halde herkes bana komünist diyordu, ben de İstanbul'a gittim. Ama aldandım. Karşılaştığım her komünist beni hayal kırıklığına düşürdü. Zamanında bunu nasıl açıklayacağımı, bu aldanışa ne isim koyacağımı bilemiyordum. Taa 1972'de, yine cezaevindeyken ve okuyup incelemeye başladığım sıralarda bu aldanışın adını koyabildim. O zaman bildim ki beni aldatan revizyonizmdi. Fakat o sırada Marksizm-Leninizm'i yine bilmiyordum. Şimdi mükemmel bildiğimi söylemiyorum, ama incelemeye başladım. 1961'le 1963 arasında cezaevi ve sürgündeydim, ve 1963'ten sonra, hayatımda yeni bir dönem başladı.

1963'te, aktörlüğe başladım. Amaçlarımı gerçekleştirebilmek için aktör olmayı, hem de en meşhurlarından biri olmayı cezaevindeyken planlamıştım. Cezaevinde tüm hesapları yapıp tüm taktikleri geliştirmiştim; ve çıkar çıkmaz hepsini teker teker uyguladım. 1965'te en popüler, en tepedeki aktörlerden biri olmuştum bile. Oynadığım filmlerin hepsinin devrimci ya da demokratik filmler olduğunu söyliyemem, fakat hepsi de popüler filmlerdi. Halkın acılarını, bahtsızlığını ve duygularını yansıtıyorlardı. Elbette çoğu ideolojik ya da siyasi anlamda hatalar içeriyordu: bazıları reformisti; bazıları anarşistti denilebilir; bazılarının da lümpen yönleri vardı. Fakat tüm bu tecrübeler halkla, kitlelerle geniş ve çok sıkı ilişkiler kurmama izin verdi.

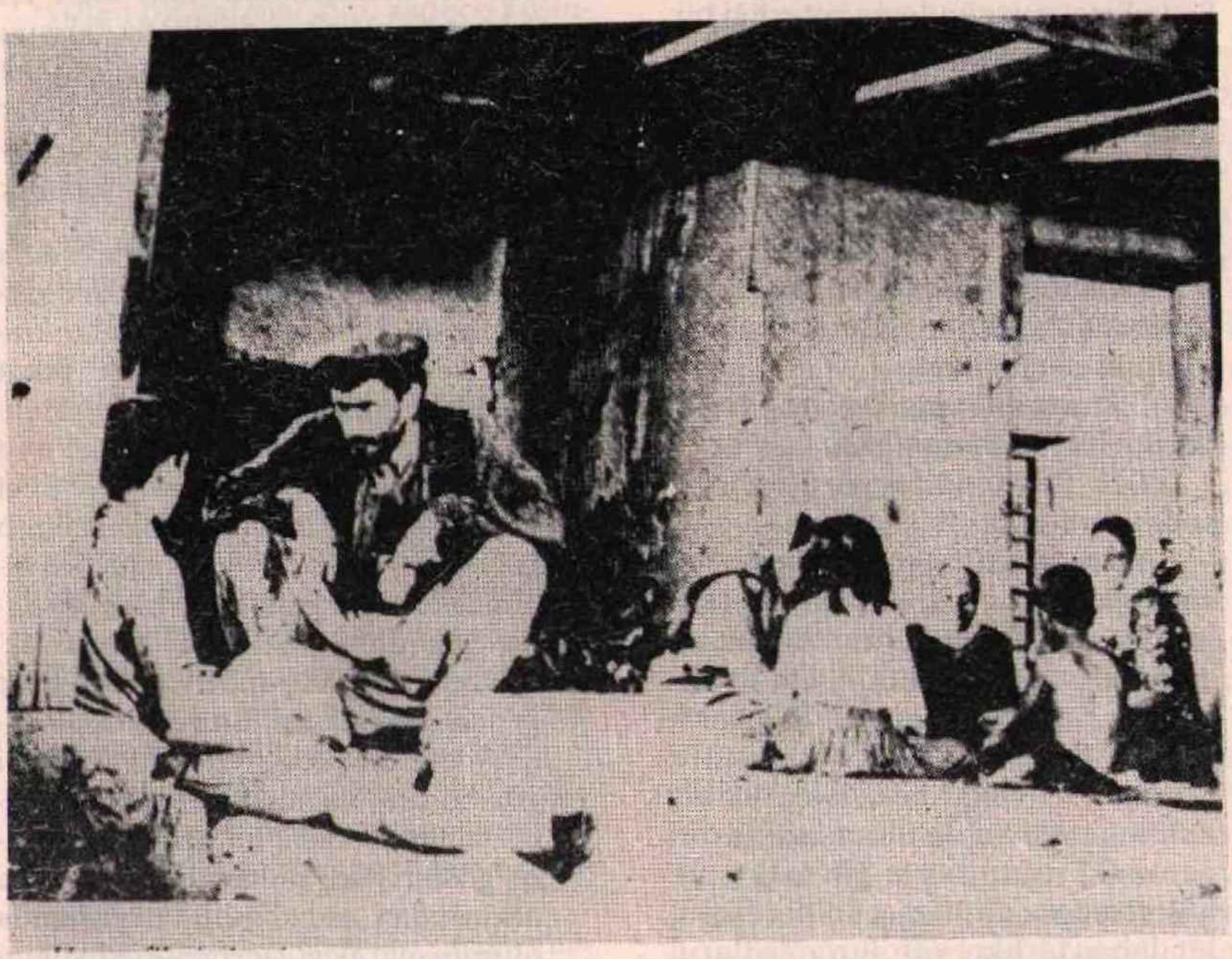
1965'le 1966 arasında, kuvvetli bir endişe duymaya başladım. Yaptığımdan memnun değildim. 1966'da oynadığım filmler hakkında daha seçici olmaya çalıştım ve olumlu filmlerde oynadım. Fakat aynı zamanda, maddi ihtiyaçdan dolayı bazı olumsuz filmlerde de oynamak zorunda kaldım, çünkü aktörlüğe başladığımdan beri asıl amacım kendi filmlerimi yapabilmek için çok popüler olmaktı. Fakat benim için tek yol herşeyden önce bir aktörlük mesleğine sahip olmaktı. Dolayısiyle 1966'dan sonra esas amaçlarımı gerçekleştirmek üzere kameranın arkasına kendim geçmeye karar verdim. 1968'de ilk denememi yaptım.

1968'de film yapımcısı olarak ilk denememden sonra, 2 yıl süren askerliğimi yapmaya gittim. Askerlik hayatımda çok önemli bir değişiklikti, çünkü ilk defa, iki yıl boyunca sistematik olarak okuma olanağını buldum. Daha önce okumadım anlamında değil, ama sistemli bir şekilde okumamıştım. Sinemanın pratik sorunları yaşamımda ağırlıktaydı, oysa askerde Lenin, Marks ve Mao'nun kitaplarını sistemli olarak okuyabiliyordum. Askerliğim biter bitmez çok önemli bir ileri adım atmaya hazırdım; nitekim de öyle oldu ve 1970'de askerliğim biter bitmez ilk önemli filmim *Umut*'u yaptım. Fakat bu filmi yapabilmek için, prodüksiyonu finanse edebilmek için —çünkü prodüktör de bendim— aynı zamanda kendi filmimin finansmanına para kazanmak için birçok gangster filminde de oynamak zorunda kaldım.

Bu sırada, siyasi arayışlarım beni çeşitli siyasi hareketlerle ilişkiye girmeye itti; berrak bir pozisyonum olmadığı için çeşitli ilişkilerim oluyordu. O zamanlar bir çok hareket vardı; öğrenci hareketleri vardı, gerici güçlere karşı işçi hareketleri vardı, ve hepsiyle de dayanışma içindeydim. Onlara yardım ediyordum, ve 1972'de yardım etmekte olduğum örgütlerden birinin üyelerini tutukladıklarından dolayı, onlara yardım ettiğim için ben de hapse girdim. Fakat 1972'deki bu tutuklanmam;

esasında yaşamımın dönüm noktası oldu, çünkü cezaevinde, illegal ağ sayesinde Marksizm—Leninizm'i öğrendim. Devrimi, revizyonizmi, Sovyetler Birliği'ni öğrendim. O sıralarda Sovyetler Birliği'ne sosyal-emperyalizm demeye henüz hazır değildim, fakat sosyalist bir ülke olmadığını biliyordum. Aynı zamanda maceracı eğilimlerle bazı küçük-burjuva eğilimlerle, gerçek sosyalist bir hareketin nasıl olması gerektiği arasında ayırım yapmayı öğrendim. İşçi sınıfının öncü rolünü öğrendim ve yaşamımdaki şahsi tavırlarımı devrimci bir tavıra dönüştürdüm. Sinemaya gelince, bundan sonra nasıl filmler yapabileceğim konusunda ayrıntılı olarak düşünmeye başladım. Dolayısiyle teorik olarak sinema hakkında da daha berrak ve daha derin bir görüş edindim. Çıkar çıkmaz, 1974'de, film yapımcısı olarak sinema dalında çok önemli bir ileri adıma yine hazırdım. Fakat sadece tek bir filmi, *Arkadaş*'ı bitirebildim ve ikincisinin çekimi sırasında 1974'te tekrardan cezaevine girdim.

1974 ve 1981 arasında içerdeydim, ve içerde romanlar, hikayeler yazdım. Siyasi yazılar da yazdım ve 5 kez film yapma girişiminde bulundum. İlk ikisi pek başarılı olmadı fakat son üçü uluslararası alanda başarı sağladı, çünkü hazırlıklarında daha fazla bulunabildim. Bunlar: *Sürü*, *Düşman* ve son film *Yol*'du. *Yol* filmi hepsinden de çok bana ait, çünkü filmin tüm redaksiyonunu kendim yaptım. Şimdi eskisinden çok daha fazla imkanlarım var, fakat sürgündeyim. Demek istiyorum ki, bu imkanlarla kendi ülkemde filmler yapabilseydim, çok farklı hatta daha iyi birşeyler yapabilirdim. Fakat bundan sonra, gerçekleştirecekle:im, sanatsal karakterimi tayin edecektir. □



"Sanatın Dili" Uzerine

Dİ: *Yol* filminde, biraz önce bahsetiğiniz, hatta filmdeki devrimciler arasında bile varolan, erkeklerin geri tavırları konusu çok iyi yansıtılıyor. Bu yaklaşımın gündeme getirdiği bir sorun, olumlu veya kahraman tiplerini ortaya çıkarmak ne şekilde mümkün olabilir; başka bir deyişle, *Yol* filmi hakkında duyduğum eleştirilerden biri durumun gerçekliğini, baskıyı, kitlelerin sorunlarına vs. ortaya çıkardığı halde filmde dramatik bir kişilik olarak berrak bir kahraman rölünün eksik olması.

Yılmaz Güney: Doğru, filmde berrak bir kahraman rölü yok.

Dİ: Bu konuda görüşlerinizi açıklarsanız...

Yılmaz Güney: Bu eleştiriye karşı tek bir cevabım var. Başkalarının olumlu bir kahramandan ne anladıkları benim olumludan ne anladığımdan tamamen farklı, çünkü benim filmimde birçok olumlu yönler var. Fakat ben olumsuz bir kahramanda ya da olumsuz bir durumdaki olumluyu görmeye ve göstermeye çalışırım, çünkü çelişkiler daima birlikte varolurlar; zıtların birliği dediğimiz budur. Filmden bazı örnekler alalım. Seyit karısını karların içinde ölüme bırakıyor, fakat son anda ve başından beri bir iç çelişkisi var; kendisinden emin değil. İçi ızdırap dolu ve son dakikada karısını kurtarmaya çalışıyor, karısı ölünce de çok büyük bir üzüntüye, derin bir acıya garkoluyor, sonunda pişmanlığı onu yıkıyor; büyük bir pişmanlık içinde. Bu bence çok olumlu. Ya da Mehmet, kayınları tarafından öldürülen. Bu adam hayatını yalanlar üzerine kurmuş. Yalan söylüyor, fakat değişiyor sonra, birdenbire değil, yavaş yavaş değişiyor, ve doğruyu söyleme cesaretini gösteriyor. Evet suçluyum, benim yüzümden, benim kaçmam yüzünden, korkağın biri olduğum için kayınbiraderim öldü deme cesaretini gösteriyor. Ya da ailesi bir kaçakçı köyünde yaşayan Kürt gencini ele alalım. Bu genç hapishaneye dönmeyeceğim; tüm tehlikeyi göze aldım, vurdukları ağabeyim gibi dağlara çıkacağım deme cesaretini gösteriyor. Bu anlamda, benim olumludan anladığım ve yaşamda olumlu olarak göstermeye çalıştığım şey, bir değişim, dönüşüm, bir düzel-

me, bir süreç. Benim, olumlu ve olumsuz konusunda başkaları gibi statik bir görüşüm yok; olumsuz gibi görünenin içinde olumluluğun tohumlarını, nüvesini göstermeye çalışıyorum. Dolayısiyle bu eleştiriyi kabul etmiyorum. Olumsuz olan herşeyin içinde ümit, gelecek, yarının olumlusunun nüvesi mevcut...

Dİ: Filmlerinizin ve daha genel olarak devrimci sanatın, Türkiye'de ve başka ülkelerdeki devrimci hareketin gelişmesin de ne gibi bir rol oynadığını düşünüyorsunuz.

Yılmaz Güney: Benim çıkış noktam sınıf mücadelesi, işçi sınıfının iktidarı ele geçirme mücadelesi ve bu mücadelenin çeşitli yolları var; siyasi mücadelemiz var; ekonomik mücadelemiz var; aynı zamanda kültürel ve ideolojik mücadele var. Bir yandan, sanatsal özellikle sinemayla ilgili faaliyet, sadece üçüncü yolun bir parçası gibi, sadece kültürel, ideolojik mücadelenin bir parçası gibi görüyorlar, oysa o aynı zamanda da siyasi bir mücadele, çünkü sinema yoluyla insanların duyguları, güdüleri ve bilinçleri üzerinde çalışıyorsunuz. Bu duyguları devrime yönlendirmek mümkün, fakat kendi içerisinde, sanatsal hareket, sanat çalışmaları siyasi mücadelenin tüm işlevlerine sahip olduğunu iddia edemez; etkisini tamamlamak için ek siyasi çalışma şarttır. Sanatta, siyasi mücadelenin tüm işlevlerini, tüm görevlerini aramak doğru değildir; Sanata tüm bu işlevlerini, tüm görevler yüklenilmeye çalışılmamalıdır. Sanat faaliyeti sadece siyasi hareketin işini kolaylaştırır fakat siyasi mücadelenin bütün rölünü sanat faaliyetine yüklemek doğru değildir. Oturaklı siyasi faaliyetin yazılar, açıklamalar, yorumlarla tamamlanması gerekir.

Öte yandan, varolan şartları hesaba katmalı, bu noktadan çıkarak mesajımıza hangi seyirciye vermeye çalıştığımızı hesaplamalıyız, ve mümkün olan en geniş seyirci kitlesine sahip olmaya çalışmalıyız. Dar bir seyirci kitlesi için de çalışma yapılabilir, fakat bu dar seyirci kitlesi aşağı yukarı belirli bir bilince, bilgiye sahip olan kişilerden oluşmuştur. Dolayısiyle ben her zaman çok geniş seyirci kitlesine hitabetmeyi tercih ederim. Amacım budur, ve bunu başından beri böyle tespit etmişimdir. Bu anlamda, bazı kişiler, bazı yoldaşlar çalışmalarımız çok dar görüşlü eleştiriler getirirler. Genel kitlelere ulaşmak istediğimi anlamazlar; sanatın belirli bir alanı olduğunu, sanattan siyasi bir hareketin tüm görevlerini, tüm işlevlerini üstlenmesini beklemenin doğru olmadığını kavramazlar. Fakat bu eleştiriler benim için önemli değil. Ve bu anlamda *Yol*'un aldığı ve almaya devam ettiği başarı —*Yol* geniş kitleler tarafından seyrediliyor— bir tesadüf değil. Kasten böyle yaptım onu.

Sanat tek başına devrim yapmaz, fakat doğru bir çizgiye, dünya hakkında doğru bir siyasi görüşe sahip olan bir sanatçı, eserleri yoluyla, halkla, kitlelerle çok güçlü ve geniş bağlar kurabilir. Ve bu bağlar da çok siyasi olabilir. Bu anlamda, sanat siyasi propaganda ve siyasi ajitasyon için yararlı olabilir; ancak ajitasyon ve propagandayı basit ve kuru anlamayla ele almayı reddediyorum —o zaman sanat olmaktan çıkıyor. Yine bu anlamda gerçekten devrimci sanata sahip olduğumuzda, sadece kitleleri değil diğer sanatçıları da etkiliyebilirsiniz. Siyasi bilinç için ortamı hazırlamış olursunuz. Bu anlamda, sanat bir silahtır, tüfektir; fakat sanatın kendine özgü bir dili vardır, sadece sanata ait olan bir dil. Bu dile *tamamen* ve mutlaka saygı gösterilmelidir. Sanatın diline saygı göstermezseniz, o zaman bu silah *sizi* öldürür. Geri tepme özelliği vardır. □

Costa Gavras'la *Yol*'a Bakış

1982 Cannes Film Festivali'nde Missing (Kayıp) Filmi ile Altın Palmiye'yi Yılmaz Güney'le paylaşan Film yönetmeni Costa Gavras ile Kazanılacak Dünya Dergisi'nin yaptığı röportaj.

Kazanılacak Dünya: Ünlü bir film yapımcısı olarak, Yılmaz Güney'in sinamadaki başarısını, özellikle *Yol*'da yansıdığı şekliyle nasıl değerlendiriyorsunuz? Diğer filmleri hakında da görüş belirtebilirsiniz.

Costa Gavras: Önce şunu belirteyim ki Paris'teki arkadaşlar ve özellikle sinematek'dekilerin Yılmaz'ı tanımaları *Yol*'la birlikte başlamadı, biz onu *Sürü*'den beri tanıyorduk. Sinamatek müzesine gidecek olursanız, orada göreceğiniz imaj Yılmaz'ın bizim için ne anlama geldiğini gösterecektir; küçük bir grup insan için Yılmaz zaten önemli yönetmenlerden biriydi, en önemli Türkiye'li yönetmen. *Yol*'la birlikte dünya çapında tanındı, çünkü *Yol*'da Türkiye'nin yaşam tarzını katıksız olarak gösteriyor... Çoğu filmlerdeki gibi sadece lehinde veya aleyhinde değil, yalnızca yaşamın nasıl olduğunu sergiliyor ve bence *Yol* şimdiye kadar yapılmış filmler arasında en Türkiye yanlısı olanıdır. Kötü yönleri, Türkiye'deki yaşam tarzının ve sosyal ilişkilerin kötü taraflarını gösterdiği için bazı Türkiye'lilerin bu filme karşı olduklarını fakat bence olağanüstü olan şey, bizim bunları nasıl gördüğümüz, nasıl kavradığımız. Büyük ihtimalle bunları lanetleriz, fakat herşey bir yana en önemli olan şey, anlamamız ve bir başka, farklı kültürü görebilmemizdir. Bu açıdan, bence Yılmaz en önemli Türkiye'li yönetmendir ve ekliyeyim ki diğerlerinin hepsini tanımıyorum. Fakat görmüş olduğum az sayıda Türk filmi içinde, bu film en güçlüsüdür. Bu film kendisine uluslararası çapta tanımayı kazandırdı. Bir film yönetmeni olarak gerçekleştirdiği, gerçeği yeniden yaratabilmektir, adeta bir belgesel olarak ele alıyor. Rollerini oynayan aktörlere baktığınızın farkındasınız, hikayenin de büyük ihtimalle gerçekte yaşanmadığının; fakat aynı zamanda ikna oluyorsunuz, yaşamla gerçek, yaşamla bağını kuruyorsunuz ve işte bu bir film yönetmeni için filmin en güçlü başarısıdır. Bundan sonra işin içine, diyelim ki siyasi yönü, ya da sosyal yönü girer. Yönetmenin başarısından söz ediyorum. Bu ikisi birbirine bağlıdır, fakat sorunuza tamamen cevap verebildim mi bilmiyorum.

KD: Yılmaz'ın *Yol*'da kullandığı temalara, görüntüye ve mecazlara değinebilir misiniz?

Costa Gavras: Evet. Kullandığı analoji, insanların bir hapishaneden salıverilmeleri şeklinde -- bir halk , tüm bir halk, tüm bir ülke bir çeşit hapishanede yaşıyor gibi... Sonra serbest bırakılıyorlar ve aileleriyle karşılaşıyorlar, memleketle karşılaşıyorlar, hürriyetle karşılaşıyorlar ve bu hürriyet sonunda onlar için bir dram oluyor. Bence ilk benzetme bu. Hürriyetle ölü at arasında yaptığı analoji tekrar tekrar görüyor. Olağanüstü olan şey de hürriyetin daima bir dramla sonuçlanması... İnsanlara "Hürsün, haydi git, hür ol" diyemezsin. Tek bir kişinin hür olması yetmez, diğerleri de hür olmalı, senin hürriyetini anlamalı ve saygı göstermeli, bu ise çok uzun bir kültürel süreç. Bence filmin verdiği en güçlü mesaj da bu.

KD: Kadınların ezilmesi, tüm film boyunca tekrarlanan güçla bir tema. Y.Güney'in bunu mahkum etmedeki becerisi nedir, ve sizce insanlar arasındaki sosyal ilişkilerin genellikle kadın sorununda yoğunlaşarak kendisini ortaya koyduğu fikrini yansıtmada ne denli bir başarı gösteriyor?

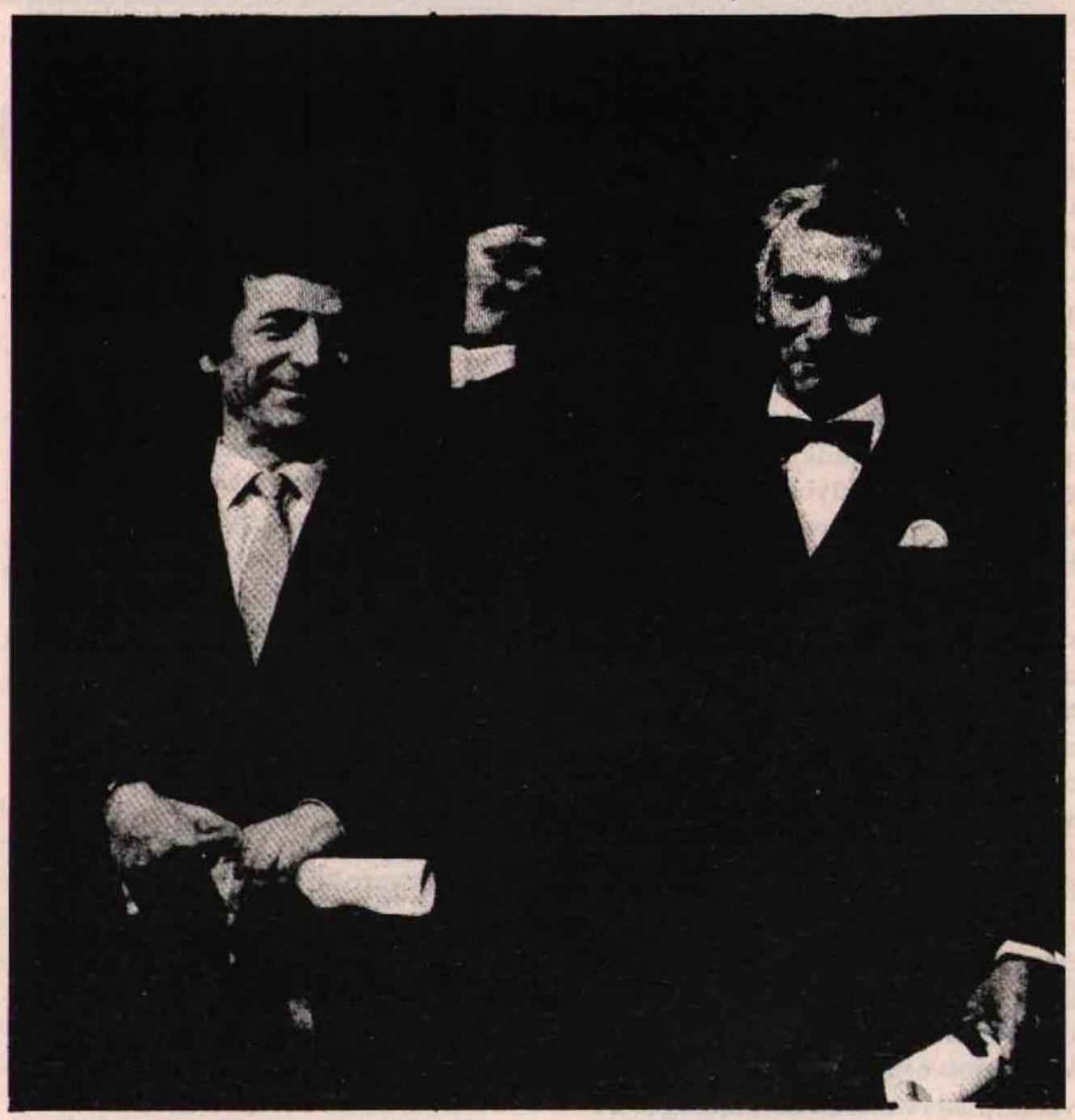
Costa Gavras: Bence mahkûm etme tavrı almıyor, sadece kadınlara nasıl muamele edildiğini gösteriyor. Nasıl anlatayım, sanki hayvanmışlar gibi... Bu çok kuvvetli bir kelime oldu--fakat mülkiyet gibi, erkeğin mülkiyeti gibiler ve itaat etmek zorundalar; belirli bir şekilde olmak belirli bir şekilde davranmak zorundalar. Böyle yapmazlarsa, reddediliyorlar, öldürülüyorlar veya artık insan olarak görülmüyorlar. Yaşamaya hakları yok. Erkeğin isteklerini ve inançlarını yerine getirmedikleri andan itibaren dıştalanıyorlar; bir kenara atılıyorlar ve artık sevgiye veya erkeğin yanında yer almaya hakları kalmıyor. Köle olmaya (parmaklarıyla işaret ederek) şu kadar yakınlar, sonunda köle olarak görülüyorlar. Bence bu sadece Türkiye'de olmuyor, bence çoğu ülkelerin bir sorunu bu. Fransa da bile farklı bir şekilde, farklı bir yaklaşımla kadınlara karşı aynı tavrı görebilirsiniz.

KD: (Yılmaz'ın) Geri ve azgelişmiş bir ülke olan Türkiye'deki kadının durumunu ortaya koyuşuna, uluslararası alandaki tepki nedir? Bu sahneyle özdeşleşiyorlar mı, batı ülkelerinde, (onların) tecrübelerine farklı bir düzeyde uygunluk arzediyor mu?

Costa Gavras: Bence, batı dünyasında iki yaklaşım var veya üç diyelim. Bir yaklaşım, hiç farkında bile olunmaması. Diğer bir yaklaşım, ki bu çok yaygın, bu durumun sadece Türkiye'deki bir problem olarak görülmesi... Bir çeşit vahşi insanların, başka yere ait insanların davranışları böyle... Ve kendi varlıkları ve davranışlarıyla, filmdeki yaşam tarzı arasında hiç bir bağ görmüyorlar. Bir de üçüncü bir yaklaşım var ki bence bu yaklaşımla akıllı insanlar böylesi bir durumla özdeşleşebiliyorlar. Belki bu denli dramatik olmasa da, onların kadınlara karşı tutumları aynı. Ben kendim de yapmaya çalıştığım ve konuştuğum bazı arkadaşlarının da yapmaya çalıştığı gibi, kendilerine şöyle söylüyorlar: Hey, bir anlamda biz de onlar gibiyiz, farklı bir yerde ve farklı şartlarda fakat benliğimizin derinliklerinde, kadınlara karşı bir de böyle davranıyoruz, her ne kadar onları öldürmüyorsak da... Çünkü bunu yapamayız. Artık istesek de yapamayız -- çünkü o zaman polis gelir! --fakat içimizden biz de aynı öylcyiz.

Size birşey söyliyeyim, seyirciy-

Mayıs 1982--Güney ve Costa Gavras, Cannes'da en büyük ödülü paylaşırlarken.



le, herkesi kişisel olarak ilgilendiren bir şeylerden bahseden bir film veya bir sanat eserinin yaratıcısı arasında böylesi bir ilişki olmadığı müdetçe uluslararası başarı, ya da uluslararası takdir mümkün değildir.

KD: *Yol*'un ve genel olarak Güney'in eserlerinin evrensel mi olduğu yoksa gücünün Türkiye'deki özgül durumu ortaya sermedeki becerisinde mi yattığı kanısında ihtilaflar söz konusu. Bu, bir film yapımcısının sürekli karşılaştığı bir durum.

Costa Gavras: Evet, Shakespeare'in Hamlet'inden daha özgül birşey yok ve aynı zamanda daha uluslararası ve evrensel; Yunan trajedileri ve tüm klasikler için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. Ne denli özgülse, o denli evrenselleşiyor.

KD: Görüntü ve sinematografi açısından filmin ustalığı konusunda eklemek istediğiniz başka birşey var mı?

Costa Gavras: Bu Filmde oldukça ilginç olan birşey de farklı hikâyelerin birbiri ardından paralel olarak kesişmesi, birlikte başlayıp sonra ayrılması. Sonunda sinemadan çıkıyorsun ve tümü aklında. Hikâye-

ler hep birlikte ve aynı zamanlarda oluyor çünkü bir anlamda hepsi aynı şeyi farklı açılardan, farklı durum ve karekterlerle anlatıyor; fakat sonunda hepsi aynı hikâye.

KD: Seyit üzerine, karların içinde karısını öldüren adam üzerine (görüş belirtir misiniz) ve bu karekterin ızdırıbı ve çelişkilerinin nasıl yansıtıldığı üzerine görüşlerinizi belirtir misiniz?

Costa Gavras: En tipik Güney karakteri derim. Bence Güney bir dereceye kadar bu karakterle onun gücü, müşfikliği ve şiddete ne denli yatkın olduğu ile özdeşleşiyor, bir de şiirselliği var; çünkü kardaki sahneler —Seyit'in karısıyla olan tüm ilişkisi ve bir yerden bir yere gidişleri — modern sinemanın en güçlü görüntülerinden biri. Stalin öncesi yıllardaki Sovyet filmlerinde, ve Japon filmlerinde de böylesi bir şiirsellik bulabilirsiniz. Bana kalırsa batı dünyası artık bunu beceremiyor çünkü korkarım içinde yaşadığımız gideren çoğalan pragmatizm sayesinde ilkel şiirselliğimizi kaybediyoruz... Fakat şiir insanın içinde var, ve galiba fazla medeniyet yüzünden yavaş yavaş bizi terkediyor.

KD: Bu karakter, Seyit, karısını seviyordu fakat aynı zamanda onun öldürmesini talep eden geleneğe de bağlı kalmak zorunluluğunu hissediyordu.

Costa Gavras: Baştan da tartıştığımız gibi, kendisi bir cezaevinden çıkıyor —gerçek cezaevinden— ve diğer cezaevine, ailenin cezaevine, geleneğin cezaevine giriyor, ve sonunda, büyük ihtimalle birincisinden daha güçlü olan ikinci cezaevinde yıkılıyor. Olay, bir dram'a dönüşüyor... Ve artık karısını öldürmek zorunda.

KD: Sizce *Yol* filminin, Seyit'in pencereden bakarak ve açıkça acı içinde tek başına cezaevine döndüğü son tren sahnesinde, Güney ne anlatıyor?

Costa Gavras: Benim üzerimde bıraktığı etki —önce, iki yılın üzerinde bir zaman geçmiş olmasına rağmen tüm bu sahneleri bu denli berraklıkla hatırlayabildiğime göre filmin ne kadar güçlü olduğunu belirteyim —bahsetiğiniz şey, yalnızlık anlamına geliyor, yani gerçekten kendini özgür kılmayı başaramıyor. Yakalanmış fena halde kıstırılmaş durumda çünkü sadece bu ufacık yerde olmakla kalmıyor, fakat tren öylesine hızlı gidiyor ki çıkıp gidemiyor da. Bir başka deyişle, toplum, kendi içine kapanmış, ve törelerine, geleneklerine gömülmüş bir şekilde kendisini öyle sıkıca tutuyor ki, ve öylesine baş döndürücü bir hızla yoluna devam ediyor ki, kendisinin bunu değiştirmesi, çıkması, kurtulması mümkün değil. Aynı minvalde, kendisini camda da görebiliyor, hareketlerini izliyebiliyor fakat aynı zamanda bunlardan, tam bu çevreden kurtulamıyor.

KD: *Yol*'la doruğuna varan gelişmesiyli ilgili olarak, *Yol* filmini, *Sürü*, *Duvar* ve [Güney'in] daha önceki filmleri, örneğin Zavallılar ile nasıl kıyaslarsınız?

Costa Gavras: Filmler için, biri ötekinden daha iyi denilmez düşüncesindeyim... Konuları farklı, farklı bir çeşit duyguyla yapılmış ve farklı evrenselliklere sahipler. Örneğin *Sürü* —bu sıralarda *Sürü*'yü çok düşünüyorum çünkü henüz bir buçuk ay oldu göreli. Ve gerçekten bu film, içeriği, görüntüleri beni çok güçlü bir şekilde etkiledi —bence *Yol*'a çok yakın. *Duvar* da çok güçlü... filmlar arasında karşılaşfırmayı pek sevmiyorum —insanlar gibi onlar; tek tek ele alıp incelemek, neye sahip olduklarını, yaklaşımlarını, niyetlerini,

içtenliklerini ve şiirselliklerini görmek lazım. Ben filmlerin maraton koşucuları gibi olduklarını düşünmüyorum. Onları, futbol takımları gibi bu şundan daha iyi diye kıyaslıyamazsınız.

KD: Yılmaz kesin siyasi eğilimleri vardı —o bir devrimciydi ve kendisini bir komünist telâkki ediyordu. Şimdiki Sovyetler Birliği'nin yaptıklarına karşıydı, ve bir noktada da, özellikle ölümünden sonra yöneltilen saldırılar sırasında Mao'yu da savunmuştu. Fakat siyasi olarak bilinçli bir sanatçının her zaman karşı karşıya bulunduğu bir sorun var: Hem devrimci hem de sanatsal açıdan güçlü, geniş bir seyirci kitlesine hitabeden filmler yapmak mümkün müdür?

Costa Gavras: Bence güçlü filmler yapabilmek için ideolojik olarak şu ya da bu belirli partinin içinde olmak gerekmez. Bence ilk önce yetenek gerekiyor. Yılmaz'la ara sıra kendisinin siyasi düşünceleri hakkında konuşurduk —her zaman görüş birliğinde de değildik. Fakat ben hep şunu söylemişimdir ki Yılmaz, benim burdaki veya bizim buradakinden tamamen farklı bir gerçeklikten geliyordu. Dolayısıyla o özgül gerçeklikte bulmaya çalıştığı çözümler zaman zaman komünizmden veya Maoizmden geçmek zorundaydı —bunu anlayabiliyorum, çünkü yine cezaevi sorununa dönersek —insanlar hürriyetlerinden yoksun olunca cezaevinde gibiler. Yılmaz cezaevindeki bir adam vezaevindeki Türkiye halkı gibiydi. İnsan cezaevinde bulunuyorsa, çeşitli yollardan dışarı çıkmayı dener: Pencereden, tavandan, kapılardan; dolayısiyle o da komünizmi, şunu, bunu deniyordu. [Cezaevindeki adam] dener dener ve birgün özgürlüğe çıkan gerçek yolu bulacaktır. Ben de Yılmaz'ın böyle birisi olduğunu, denediğini düşünüyorum. Tavrı ne olursa olsun, o haklıydı çünkü [bu tavır] kendisini ve halkını özgür kılma yönünde çok derin bir duygu ve gereklilikten kaynaklanıyordu.□

85. YIL NAZIM HİKMET ŞİİR YARIŞMASI SONUÇLARI!

-I-

BÜTÜN HİKAYET TOPRAKTADIR

İbrahim Ekinci

İleride yar başında bir dibek vardı
Yürüdü doğruca vakit akşamdı
Gece, gökboşluğa ağır sinsi sızmakta
Rüzgarıda Bülbülün yaylasından vurmuş kantarma
Yelesinden dört bir yana kirli mavi saçarak
düşmüş Sindizgom düzünde arabatlar gibi koşmakta

Söylendi usulca söylendi adam
söylendi ağırdan acem aksandı.
Derin bir uğultunun dolduğu sesi
Kara tüller giymiş kelimelerle
Kolsuz kanatsız kuşlar gibi debelenerek
Ulaşıp dudaklarında sessizce eriyordu.

Kaldırıp başını göklere baktı
Sonra da o çakır gözlerini ufka doğru bir yay çizerek indirdi adam:
Güneş ağır, tellerini birer birer süzerek
her geçen dakikada biraz daha sönerek, geceye çekiliyordu
Beride Kura nehri bir hengame akmakta.

Uzun ince boynu üzerinde
dalını tartan karakabuklu ısırılmış bir meyva gibi duran
göğsüne ha düştü ha düşecek başında
efkar ve sitemle duran kıvılcımlı gözleri
yaşlı derin vadilerden çağıltıyla geçerek
ufka doğru iki nehir gibi akıyordu.

Kasılı parmaklarıyla elden çok birer pençe olan
nar sıcağı iri küt küt ellerine
iki kurşun bulutu gibi çökmüş
kırçıl çatık kaşlarının uzun kıvrık tellerine
eskiye... çok eski zamanlara... ta atalarına
ta onların kargış ve isyanlarına
Tataroğluna şaha
Alosmanoğluna şaha
Şamile ve Doksanüç harbine varan
Yeraltı damarlarının uçları değiyordu.

Bütün hikayet topraktadır
toprağı acayip seviyordu.

İçerde çözülmez bulutların dipten dibe göçüşü
Her dile gelişte kederin en inceye mızrap mızrap değişi
Kanadın verilmeyip uçmağın verilmeyişi
endamın verilip koşmağın verilmeyişi
Hayatın bütün uçucu taraflarına
pötük pötük şişmelerde kokulu o pembe köpüklere
Hakediş ve zorunla uzanan insan elinin
reddi, itilmesi, pelte pelte ezilmesi.

Tekrar olanca meşakatıyla gelen günün
biteviye her dönüşte o tanıdık bindirişi insan omuzlarına
aşka ve alkışa dair işaret ve uçlarınsa... görülmeyişi.

İnsanın o kan sıcağı göğsünde
etin ve kemiğin hakkı olarak dile gelen
yaşamak hikayesinin en kanaatkar sesinin
ancak bir akbaba pençesinin olabildiği kadar
delice bir ihtirasla tikelenmesi
Gönlünse nazdan maviden
bereket ve sazın ve o turnaca dilinden
Berrak ve tan atışından
başak ve halis dostun o kavlince elinden
isyanla... isyanla vazgeçmeye gelişi.

Nehir süzülüp akmalarda çarkıp dönüyor
adamda gitmek isteği, yazamazlar kırpışmakta
binlerce parıltı çakıp çakıp sönüyor.

Toprak dilsiz anlamasız toprak süküt içinde
adamdaysa kım-kıyamet kopmakta
Toprak mert toprak erkişi
Toprak saçı sırmalı gülçehre

Işığın saflığı var toprakta
toprak adil hakbilen
ama insanda toprağın adaleti yok
insanın fitnesi var toprağın fitnesi yok
insanın bencili var toprağın bencili yok
insan fesad içinde örselenip durmakta.

Adam envai derd ile cemolmada, alıp alıp veriyor
çocuklarını düşünüyor adam
ilkini salmış İstanbullara adı Kerem, bir tuvana nevcivan
geriyanı yedi nüfus bir mitilde yatmakta.
Adam karısını düşünüyor adı Senem
adam aşı ekmeği, toprağı ve suyu düşünüyor
türlü türlü düşünceyle tam bine bölünmekte.
Adamda sıra dağlar sökün etmiş sanki kökünden
tipiler kopuyor adamda, adam üşüyor
içerde sarsılmalar, deli olmakta.
Adamda sular yatak söküyor
dalgalar koparıp kıyıları pençe pençe almakta.
Adamın Elifi hasta
sönmüş şeker şerbet gözleri
esintilerle oynaşan kara saçları
rüya gibi uçmalardan dönüp geceye
kuşatmış ay yüzünü öyle yatıyor.
Elif nardır kirazdır
şıvga daldır firezdir
elif burcin gidişli
Etme desen ne fayda Elif ağlıyor
Elif ateş hattı üstünde ayakları yanıyor
Solunda batmalar, delinmeler, yüreği kanamakta
uzakta Ardahan şehri Elif ağlıyor.

İçinde bir kül dumanı yükseldi adamın
ıslanıp toprak toprak düştü sesi üstüne
çatlatıp nefesini sesini çatalladı
Adam düşündü:
Düşündü ki çamaçar düşmüz burda
Piriz amma ali-veli olmuşuz
Bir kere kan değmiş ağzına kurdun
Kalmışız ateşi püryan içinde.
Düşündü ki yollar karınca izinden dardı
bulutlar da gökkubeden elçim elçim koparak
Her biri bir kartal kanadının büyüklük ve heybetiyle uçarak
geçitler üstünde yıl üçyüz altmışbeş kardı.

Aldı verdi çiğerden pirine ervahına
aldı verdi içerden yüzüne astarına
çıktı zıvanadan verha eyledi.

Düşündü ki söz söz değil herbiri bir yol değilse
Düşündü ki söz söz değil herbiri kurşun değilse.

Her biri yüreğinin ta dibinden derinden
ateşin ve örsün o yakıcı dilinden
damağında acımsı bir tortu bırakarak dövülmüş kelimeleri
boşanıp birer demir kündesi olarak asıldı yakasından.
Öyle ki mürted gelir imana eğer ki duysa
duysa gelir isterse yedi dini boşlamış olsa.

Doğruldu zorbela dört bir yanı elleriyle deşerek
doğruldu ufuk seviyesinden gökkubbeyi gözleriyle biçerek
doğruldu ve birden uçsuz bucaksız
çakılsız ve tek bir otun olmadığı bir ovada, ta sonsuza kavuşan
bütün bu ovada kopmuş mahşeri bir sarılık içinde
yalnız ve tek başına sessiz
ama bir orman çokluğunda durdu.

Düşündü ki taştan taşa gelir başı ademoğlunun
meydan tutup külhan gezer daniskası belanın
çünküleyim her dişinde ağu mayar çatal dili yılanın.

Etlerine usulca değdirip kılıçlarını
klavlı ağızlarından birbirine sunarak sımsıcak kavlarını
kardeş olan erleriyle ordular kalktı adamdan
hiyanet ve inkar üstüne.

—İbrahim Ekinci, 1957 Kars-Ardahan doğumlu. 1980'den bu yana Diyarbakır Askeri Cezaevi'nde, 146/1'den idama mahkum.—

-II-

SABAHA BİRİKEN

Bülent Güldal

kırmızı yapraklar açardı dalları
zakkumlar arasındaki gül ağacının
uzayan bakışlarıma bahar gelirdi
bir sigara içimi sererdim yüreğimi
haberci bulutların atlas ipine
duvar diplerinde üşümekti yaz

uçuşurdu serçeleri avlunun
kovuğuna süzülürdü kertenkele
yüzünü yıkardı gül kokuları
uykusunda gezinen birinin
kerpiç duvarlı bir küçük evde

limoni ışıklar altında dalgalanıyor
iç çekişleri güzel düşlerden uyananların
suskunun çoğalımı besliyor aşkı
yüzümü rüzgarıyla yıkıyor akşam
saçlarını okşuyorum uzaklarda bir kızın
hazırolda kalbim buruk sevgiler anıtı
içindeki gülistanda bir naz

ayak sesleri büyüdü gecede
sabahı dem çekerek bekleyen kuşların
kanatlarında başladı yangın
mevsimsiz bir sağanaktı yayanan
sonbahar göğü altında
seslere vücut yakıştırıp
öyle düşündüm
sınırsızlığı bilmiyordu
kapımı çalan demir eldivenli
belki kanayacaktı bir yerlerim
yüzüne baktım
yine güldüm

beyazı aradıkça siyah bulaşıyor ellerime
karakalem resmini yapıyorum günlerin
duvarlardaki tarihimi okuyorum
aşkımı han eylemiş bezirgan kervanları
hani benim bulutum
suyum
sofram
gökyüzüm
ağır bir aydınlık içindeyim
ördükçe kırılıyor
aşkın son ilmeği

—Koro—

bir serçeye kıyamazken
ölürken aşkın uğruna
adımız eşkiyaya çıktı
haramiler harmanında

acı yürekte bukağıdır
yerimiz yaren yanıdır
sorulursa sevdalıdır
mavi göğe ak buluta

dağ sözcüğü çağrıştırır
namuslu güle sevdalı
bir mavzeri kavrayan
bulut bakışlı kaçağı
şimdi kentte bir rüzgar
okşuyor ürkekliğini
secdediyor dağlar

gizi sesindedir suyun
ince kıvrımlarla akar
türkülenir büklerde
kıyıların gurbetini toplar
unutmaz öpüştüğü kumları
ayrıdır ezgisi her çakıltaşının

bir görümlük gün ışığı
demir çubuklara çarpar önce
bölünür duvara düşen gölge
keklik gözü gibi yanar
dudakları arasında
hiç sönmeyen sigara
ray döşer biremekçi
güneşin ışıklarına
uyanır içinde ferhat
dağları sorar geceye

—koro—

daralan gökyüzü sisli gökülke
hangi anıda saklı engin mavileriniz
bir ömrü bir günde yitirebiliriz
yaşamının hüner olduğu bu demde

yüzüne yansıyor sabrın gülleri
sıkılmaktan renkleri yüreğin gibi
yaprağı dökülmüş çıplak bir selvi
üşür gömütlükte mavi gökülke

mevsimler geçti özlemin ile
türküler gizlimizde dürülü kaldı
yuvalandı çevrene hüzün kuşları
başımızda denen mavi gökülke

mavisini özledim
güneşini gökyüzünün
kelebek kanadındaki
ince nakışı
diyorlar ki ışığını
kelamını tarihin
içinde taşı

yakama iliştirdiğim
tül yapraklı gülün
toprağını özledim
karınca kervanlarını
nemli odalara
biraz toprak getirin

hal hatır soramıyorum
erteye bıraktım
duygulanımları
sabahı bekliyorum
şimdilik
söz gecenin

—koro—

aşkımızın kıblesinde sessiz ırmaklar
yatağını zorlayarak akar gecede
can üzen zakkumun kurur kökleri
aydınlanır bozkır söz inceldikçe

gecenin içinde mercan dalları
aranır rengini kırlık sularda
bağrımıza doğar çoğul bir sevda
kaşına gözüne paha biçilmez

aşkımızı zorluyor kanlı hançerler
direniyor inanç sevdadan yana
körlerin kıblesinde daralan yaşam
genişliyor gökyüzü hesaplandıkça

soluğumun buğusundan
güne doğru filizlendi
orman oldu bir ağaç
dağları çağırdı cama

unutulmuş bir dadı
iliştirip ağzıma
yürek dolusu güldüm
duvar ustalarına

kim diyor içerdeyim
bir dizi gül içindeyim
sızıyor bir yerlerden
bahar kokusu

sabahın çağrısını duydum
sen de duydun
hüzün boğuldu ışıklarla
su uyudu

—koro—

gölgelerle kolkola yürür bulvarda
seslerden soyutlanmış dilsiz ruhuyla
çırpındıkça açılır kanar yarası
kurtlar kuşatmasında mavi gökülke

kendi göğümüzün tutsağı olduk
açtık pencereleri sarılar sağanağına
çoğalımın temeli sevişmeyi unuttuk
yıkmayı denemeden yükselen duvarları

sevdalandığım toprakların
ürkek bir sürgünüyüm şimdi
terliyor yaprakları
yüreğimdeki gülün
her sabah aynı türküyle
tetiğe dokunuyor bir avcı

yaşamı marşandizde
uzun yollar yolcusuyum
dost peronlar sanırım
bir sevgili sıcaklığı
sarıp sarmalar bazen
sabah uykularımı

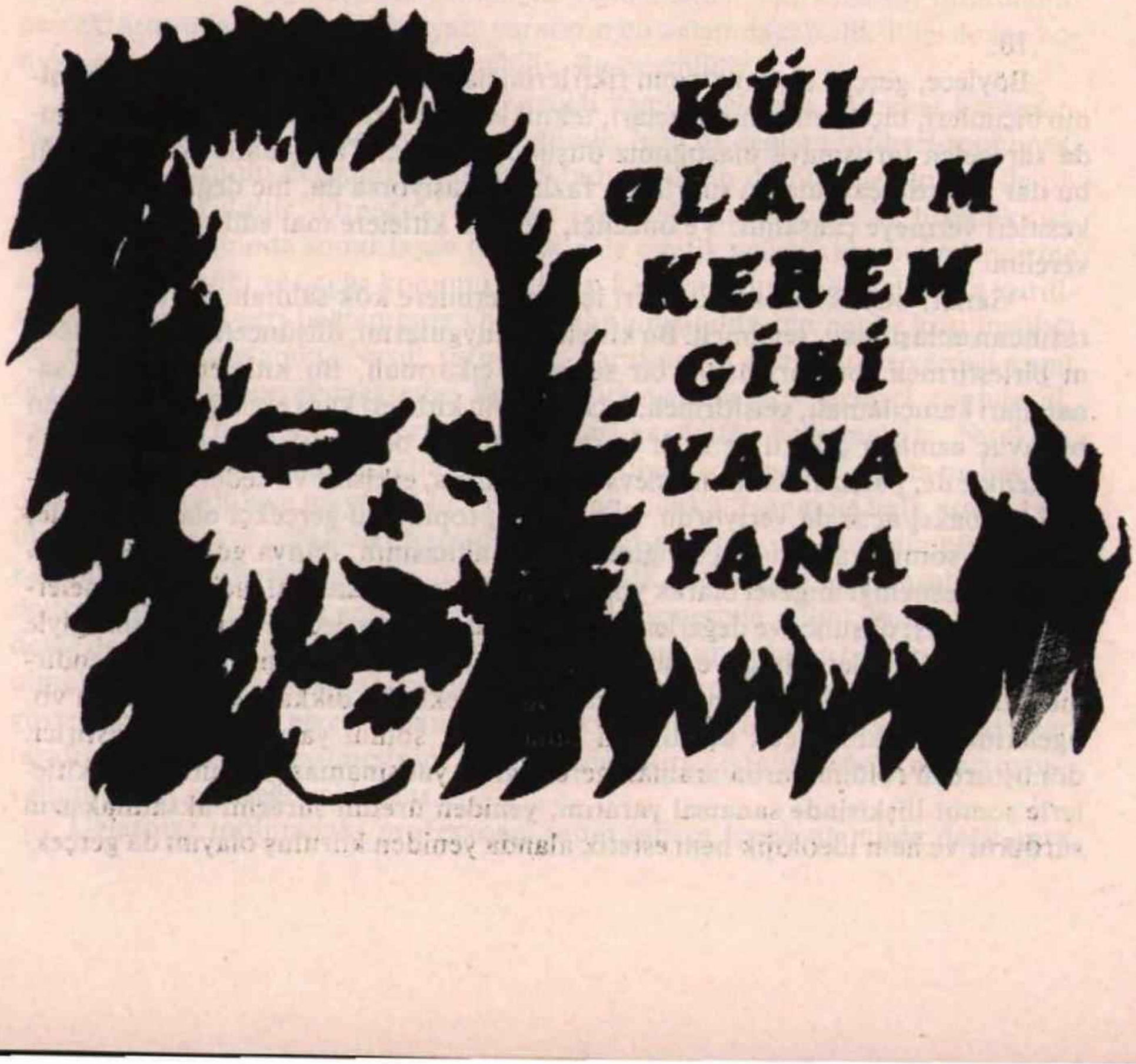
ayrımına varmak acı
gül kurusu bakışların
dağlar eşkiya değil
denize çıkıyor yollar
sınırsız maviliklerde
serin tutuyorum yüreğimi
söylenmemiş sözler var

-III-

YARIN GÖRÜŞ GÜNÜDÜR

Ramazan Kılavuz

Bak anne
Ne güzel oyuncaklar
Şu al kanatlı kuşun
Ne de hoş gözleri var
Şu yüzen ördekler, arabalar
Dans eden insanlar
İpek yeleli atlar
Bu dükkanda
Hep babamın sevdikleri var
Hadi gel anneciğim
Alalım bu güzel kuşu
Çiçekçiden de bir gül
Yarın görüş günüdür



İÇERDEKİNİN NOTLARINDAN

PARTİZAN SANAT/SANATÇI ÜZERİNE TARTIŞMAYA GİRİŞ-V-

Mehmet Çetin

10.

Böylece, gerçek bir sanatçının fikirlerini hakikatten sanatkarca ifade edilişinin biçimleri, biçimlendirme araçları, teknikleri ve biçemi konusuna, ve bu konuda süregelen tartışmaya ulaştığımız düşüncesindeyiz. Tartışmanın kapsamlılığı bu dar boyutlu çalışmanın sınırlarını fazlasıyla aşıyorsa da, hiç değilse kimi ana kesitleri vermeye çalışalım. Ve önceliği, sanatın kitlelere mal edilmesi sorununa verelim:

"Sanat, büyük emekçi kitleleri içinde derinlere kök salmalı. Bu kitleler tarafından anlaşılmalı, sevilmeli. Bu kitlelerin duygularını, düşüncelerini ve iradesini birleştirmeli, bunları üstün bir seviyeye çıkarmalı. Bu kitleler içindeki sanatçıları kamçılamalı, gelşitirmeli. İşçi ve köylü kitleleri kara ekmeği bulamazken bir avuç azınlığa şekerli ve zarif büsküvi vermek olur mu! diyordu Lenin. Ve böylelikle de, partizan sanatın 'işlevsel' sınırlarına, etkisine ve hedeflerine dair temel bir bakış açısı da veriyordu. Sanatçının, toplumcu gerçekçi olabilmesinde, kitlelerin somut yaşantı gerçekliğini dikkate almasının, dünya görüşüyle buluşturduğu nesnelliği imgesel olarak yoğunlaştırmasının, sanatsal biçimlendirmelerle, bu yaşayış, düşünce ve değerleri yeniden ifade edip, geleceğe dair iyimserliğiyle bunları yine kitlelerin bilgi ve estetik beğenisine sunmasının ama bu biçimlendirmelerde kitlelerin o anki sanatsal algılama gerçekliğini dikkate de almasının vb. ögelerinin gerekliliği çok açıktır. Ki sanatçının, somut yaratımının değiştirici, dönüştürücü rolünü burda aramak gerektiği de yadsınamaz. Bu anlamda, kitlelerle somut ilişkisinde sanatsal yaratım, yeniden üretim sürecini aksatmaksızın sürdürür ve hem ideolojik hem estetik alanda yeniden kuruluş olayını da gerçek-

leştirir. Kitlelere mal olan yeni bir sorumluluktur bu. Nitekim, Altusser'in betimiyle verirsek, "topluma verilmiş tarihi bir role sahip çıkan ve imgelerde, mitlerde, idea ya da kavramlarda var olan" ideoloji, bu bağlamda, sanatsal yaratımlarda da yeniden ve daha üst düzeyde kuruluşunu gerçekleştirebilir. Yine, durağan olmayan estetik beğeninin de aynı süreç içinde gelişmesini sağlaması bu gerçeklikle açıklanabilir, ve bu somutlukta kurulan estetik dengede.

Sanatın kitleler içinde kök salmasının, onlar tarafından anlaşılıp sevilmesinin, sanatsal yaratım somutunun 'Nasıl' sorusuna verdiği yanıtta yoğunlaştığı açıktır. Tartışmayı, 'Ne' sorusuna doğrulukla yanıt vermiş, bunu yaratımının içeriğinde somutlamış, içeriğe başat rolü vermiş ama biçimin 'binbir' olacağını, herhangi bir ifadeleniş amacını fetişleştirmeden ve içerik üzerinde etkisini görebilen, bu bağlamda ideolojik içerikte estetik kaygıyı buluşturmuş, yaratımının somutunda bu diyalektik, birliği kurmuş sanatçı gerçeğinden devam ettiriyoruz. Böyle bir sanatçıdan; partizan sanatçıdan bu anlamda beklenen nedir? N.H.Ran, Fevralski'nin aktarımıyla, düşüncelerini şöyle dile getirir: *"Yazardan, sanatçıdan ideolojimize yanıt veren içeriği istemek gerekir. Fakat biçim alanındaki arayışlarında onu sıkıştırmak doğru değil. Hangi rengi kullanması gerektiği sanatçının kulağına hiç fısıldanabilir mi?"* Hayır! Ve yine *"içerik toplumcuysa eğer, varsın milyonlarca biçim olsun..."* diyen N.H.Ran'ın bu soruna ilişkin engin ve sağlıklı kavrayışı öğreticidir. Ki biçimlendirme araçlarının ideolojik karakterli olmadığının bilinmesiyle birlikte bu sorun ele alındığında, sanatçının yaratım ve biçimlendirme zenginliğine nasıl ulaşabildiği daha bir anlaşılabilir. Ve N. H.Ran'ın hem ülke sanatında yeni bir çığır açan öncülüğüyle, yığınlara mal olan sanatsal yaratımının gerçeği arasında var olan ilişki, yani yaratının bu anlamdaki birlik'liliği de söz konusu estetik denge daha bir kavranabilir. Bu önemlidir...

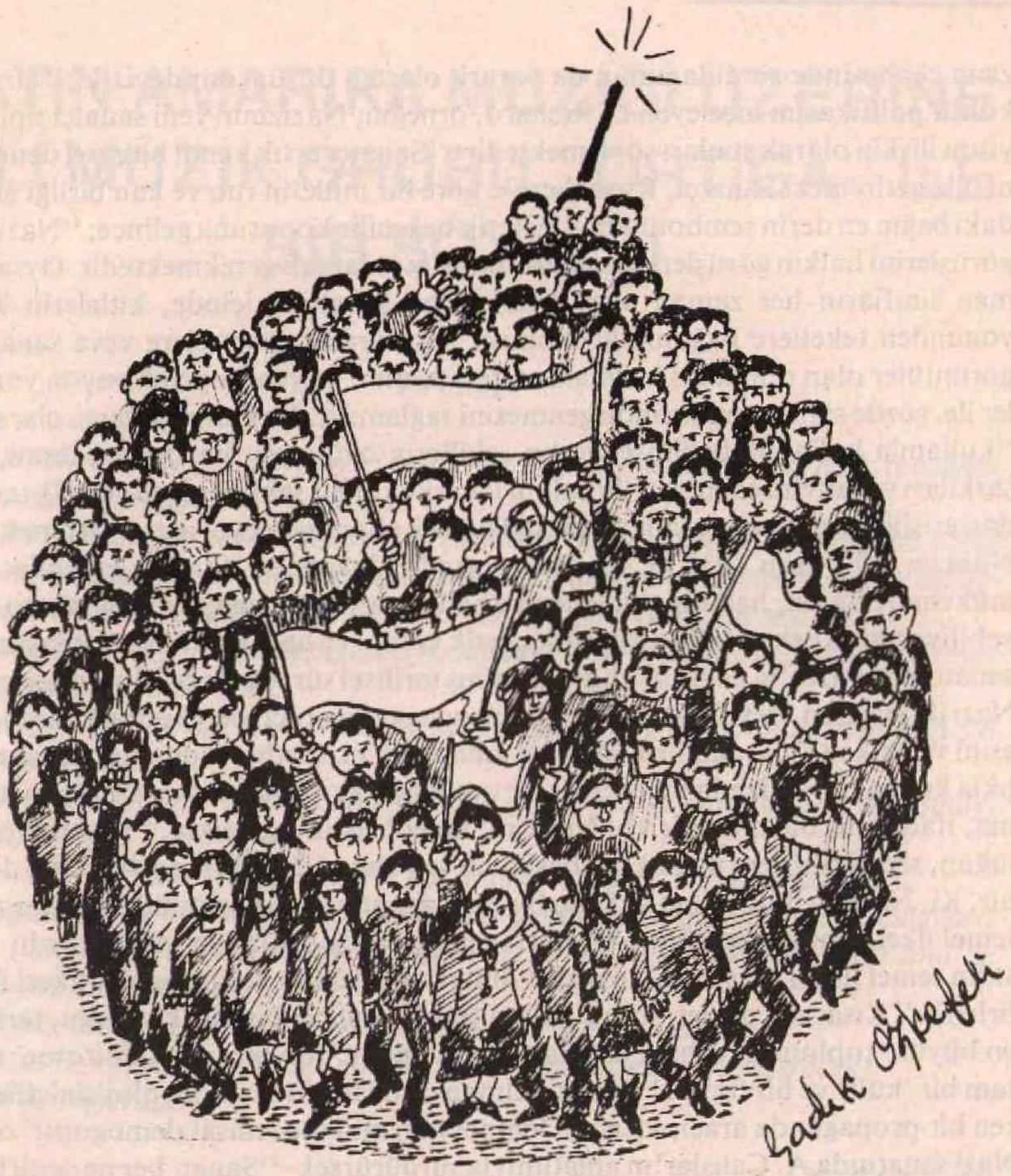
Yine, sanatçının 'Ne' sorusuna verdiği yanıtta 'Nasıl'a da hayat kazandırması, hem her sanatsal yaratım özgüllüğünde, hem de değişen tarihsel-toplumsal koşullarda zorunlu değişimlere uğramaktadır. Bunun da önemle ayırdın da olmak bir gerekliliktir. Örneğin, toplumcu düzenin kurulduğu bir ülkedeki sanatçının yaratımında somutlaşan (özellikle de estetik gelişkinlik, biçimlendirme araçları zenginliği ve özgür konumuyla karşı karşıya bulunduğu geleceğin kurulmasındaki etkin yeri bağlamında vb.) ile, toplumcu düzenin henüz kurulmadığı bir ülkedeki sanatçının 'Nasıl' sorusuna, yaratımının somutunda verdiği yanıt önemli ayrılıklar içerebimektedir. Bunu koşullayan; değişik tarihsel, toplumsal, estetik, etnik vb. değer ve siyasal 'özgül' şartlar olduğu belirtmeliyiz. Nitekim, "uzlaşmaz toplumda, sanatta halka bağlılık, eninde sonunda, şu ya da bu bakımdan, sınırlı, güdük ve tekyanlı'dır" der Kağan, çünkü "sanat ile halk arasındaki ilişkiler, aşılmaz iç çelişmeler barındırır. Bu çelişmelerin ortadan kalması, ancak kapitalizmden sosyalizme geçiş döneminde, halk kitlelerinin toplumsal konumu ile toplumda sanatçının yerinin temelinden değişmesiyle mümkündür." Bu nedenle de, uzlaşmaz toplumdaki sözkonusu 'uçurum'un daha en baştan ayrımında olmak, sanatsal faaliyet, yaratım ve biçimlendirmelerde bu özgül duruma dikkati göstermek toplumcu gerçekçi sanatçının yükümlülüklerindendir. Sanatın kitleler tarafından anlaşılıp sevilmesinin, beklenen değiştirici dönüştürücü rolünü oynayabilmesinin geçeceği yol budur.

Uzlaşmaz toplumdaki profesyonel sanat,sadece içerik alanında değil ama

biçim alanında da halka bağlılıkta sınırlıdır. Ve profesyonel sanat, 'teknik ve estetik bakımından' gelişebilmenin, zenginleşebilmenin geniş olanaklarına sahiptir. Oysa, 'katı ve ezici yaşam koşulları ile, aşağı kültür düziyiyle çok dar bir şekilde sınırlı kalmış olan' halk yaratımlarının bu olanakları yoktur ve hep kısıtlana gelmiştir. İşte, bu çelişmeye yaklaşım doğruluğu da önemli bir gerekliliktir. Kağan, "yüksek sanat" ile geniş halk kitleleri arasındaki uçurum, tarihsel olarak ortaya çıkmış olup burda suç, burjuva toplumda seçkin sanatı savunanların boşuna kanıtlamaya çabaladıkları gibi, insan bilincinin kendi 'doğa'sında değil, uzlaşmaz toplumun kendi yapısındadır. Bunun içindir ki, maddi ve manevi eşitsizliği ortadan kaldıracak şekilde, toplumun dönüşüme uğratılması, bu uçurumun aşılması yolunu açmıştır" demektedir. Ve zaten toplumcu gerçekçi sanatın demokratik karakteri aynı zamanda bu uçurumu aşabilen özelliğinde şekillenmektedir. Toplumcu gerçekçi sanatın mücadelesi, sanatı kitlelere mal etme, ve geniş kitleler 'kara ekmeği bulamazlarken, bir avuç azınlığa zarif ve şekerli büsküvi' sunan seçkinci, elitçi burjuva sanat ve değerlerine karşı da mücadeledir. Toplumcu gerçekçi sanat, uzlaşmaz sınıflı toplumsal yapıda ezilen, baskı altında tutulan, kültürel, ve estetik değeri bakımından vb. değersel alanda gelişimleri engellenen geniş emekçi yığınlarının 'bilincinin, poişesinin ve ideallerinin cisimlendirilişi,' olarak, yetkin sanatsal yaratımların doğup' gelişmesinin önündeki bher tür engele karşı da mücadele eder. Ancak, kesin çözüm bağlamında, bu 'tregedya'nın aşılması, gerçekte geniş emekçi yığınlarının kendi toplumcu düzenlerini kurabilmeleri, kendi sanatlarını özgürce geliştirebilmeleri ve bu uğurda verilen mücadelenin kesintisiz sürdürülmesiyle mümkündür.

Yine, uzlaşmaz toplumda ancak eğitili insanların estetik beğenisine hitap eden, seçkinci profesyonel sanatın aksine, yani geniş yığınlarca anlaşılmayan bu sanatın aksine toplumcu düzende geniş yığınlarca anlaşılıp sevilen, ama her an daha üst düzeyde bir estetik beğeniyle de denk düşen bir sanat edimi vardır. Toplumcu gerçekçi sanatın demokratik karakteri, A. Ziss'in anlatımıyla; "salt ideolojik düşünce yapısı ve yönelişle değil, küçük bir seçkinler kümesini bir yana itip halk yığınlarına seslenmesiyle de" belirginleşir. Nitekim "eski toplumda' klasik kültür doruklarıyla halk yığınlarının kültürel düzeyi arasında açık bir kopukluk vardı: "Halkın acısıyla dopdolu olan büyük gerçekçi Rus sanatı, onun çıkarlarını dile getiriyordu ve özgürlüğü yolunda savaşıyordu; gelgelelim, zır cahil bırakıldığı için, bu sanatı halkın kendisi bilmiyordu." Böylece de, toplumcu düzen bu duruma bir son vermeye başlıyor ve geniş halk yığınlarını bu olaya katıyordu. Aynı duruma, C. Zetkin ile bir konuşmasında Lenin şöyle işaret ediyordu: "özel mülkiyete dayalı bir toplumda, sanatçı, piyasa için meta üretir, alıcı arar. Bizim devrimiz bu çok adi durumun baskısını sanatçının üzerinden kaldırmıştır. Onun koruyucusu ve işvereni Sovyet Devletidir artık. Her sanatçı ve kendini sanatçı gören herkes, bir şeye yarasın yaramasın, kendi idealine göre özgürce yaratma hakkını kendine kazanmıştır."

Bu özgürlük; toplumcu gerçekçi sanatın kendi koşullarında gelişimi ve halka bağlılığı halkça anlaşılıp sevilmesi, onların bilgi ve beğenilerine en genişçe sunulma olanaklarını bulması ve onlarca yeniden üretilmesi, bütün bu birliklerin kurulduğu süreçte yetkinlikle ifadeleşir. Yoksa, uzlaşmaz toplumda profesyonel sanat, ancak 'özellikle eğitli insanlar için yapılan, halkın büyük bir bölümünce anlaşıl-



mayan sanat' olmaktan öteye gidememiştir. Böylesi bir edimde bulunan sanatçının gerçekten de özgür olabilmesi, kitlelerin çıkarlarını gözeten bir sanatsal yaratımda bulunabilmesi artık mümkün değildir.

Ancak, A.Ziss'in vurguladığı üzre; "Sanatta halk esini ile sanatın herkesçe anlaşılırlığını birbirine karıştırmaktan sakınmak gerekir." Bu yaklaşım önemsenmelidir. Toplucu gerçekçi sanatın, toplum çıkarlarını gözlemeksizin, geniş yığınlarca anlaşılıp sevilmesinin farklı tarihsel-toplumsal koşullarda uğradığı zorunlu biçimlenişler dikkate değerdir. Toplumcu gerçekçi sanatın tüm ilkelerinin yetkinlikle hayat kazandığı düzenin ancak toplumcu düzen olduğu göz önüne alındığında, örneğin uzlaşmaz sınıflı toplumda egemen güçlerin bilinçi olarak kitleleri kültürel açıdan da geriliğe muhkum etmeye çalışmaları ve bunun sonucunda doğan durumda, büyüyen bu uçurumda, sanatın herkesçe anlaşırlığını, ve anlaşılır sanatı da iyi olarak mutlaklaştırmamak gerekmektedir. Nitekim 'kolayca anlaşılan ama halka karşı yapıtlar da yok değildir. 'Örneğin, düşük ve bayağı beğeniler, kabalık-ilkellik, anlaşılır bir biçimde ortaya çıkabiliyor. Ve hatta bu sorunu Na-

zizm cephesinde sorgulamanın da yararlı olacağı düşüncesindeyiz ki; Nazizmin kültür politikasını inceleyen L. Richard, örneğin, Nazizmin yeni sanatçı tipi anlayışını ilişkin olarak şunları söylemektedir: "Sanatçı artık kendi bireysel deneyimini dile getiremez: Sanatçı, Rosenberg'e göre bir milletin ruh ve kan birliği arasındaki bağın en derin sembolüdür." Estetik beğenilir konusuna gelince; "Nazi'lerin görüşlerini halkın görüşlerine uydurduklarını anlamak gerekmektedir. Oysa, egemen sınıfların her zaman uyguladıkları bu köreltme içinde, kitlelerin kültür yönünden tekellere bağımlılığı, konusu manzaralar, portrelere veya sanayiden görüntüler olan renkli taş basmaların seri üretimi ve yeni roprodiksiyon yöntemler ile, sözde sanatın halka indirgenmesini sağlamıştı. Ve bunun sonucu olarak da; "kullanıla kullanıla benimsenen bu şekillerin övülmesi, kartpostal resmi, halk şarkıları ve takvim edebiyatı ile halkın içine köklü bir şekilde giren ve halk tarafından erişilebilen bu ucuz sanatın model olarak alınmasına yol açtı." denmektedir. Nitekim, 11 Nisan 1933'te, bir mektubunda Goebbels, "Kabul edilebilecek en mükemmel sanat, halktan esinlenen ve halk tarafından anlaşılabilen sanattır" diyebiliyordu. Kuşkusuz ki, sözü edilen halk kesimi ve halk tarafından anlaşılabilen sanattan Nazizm'in neyi anladığı yaşanmış tarihsel süreçte de çok iyi anlaşılmıştır. Nazi iktidarının 'keyifliliğine bağlı bir propaganda aracı' derekesine indiren, halk esini ve halkça anlaşılabilirliliği de bu amaçların hizmetinde, demogoji, sahtekarlıkla kullanan Nazizmin bu özelliği, ve umut bağlayıp, yaslandığı kültürel yapılaşma, ifadeleniş biçimleridir vb. Nitekim, Goebbels'in, açıklıkla, "sanatsal özgürlüğün, siyasi fikirlere uymaktan başka bir şey olmadığı' fikrinde direndiği de bilinir. Ki, Nazizm iktidarının sıradan bir propaganda aracına dönüştürdüğü sanatın temel ilkesi konusunda, yine bir parti genelgesinde şunlar yer almaktaydı: 'Yeni stilin temel ilkesi, nasyonal sosyalist dünya görüşünün kahramanlık ilkesi ile belirlenir." Kısacası, devlet, ırk ve halkın fetişleştirilmiş bir birlik olduğu, tarihteki en büyük 'toplumsal yabancılaşma'nın yaşandığı, tam bir 'mistikleştirme' aracı, tam bir 'kült' ve bir 'mitos' olarak, Alman cemaatinin savaş ideolojisini dile getiren bir propaganda aracı, kısacası 'emperyalizmin toplumsal demogojisi' olarak Nazi sanatında A. Çalışlar'ın anlatımıyla sürdürürsek- "Sanat, her ne denli bireyler eliyle gerçekleştirilmekteyse de, o bireyin' imza'sını taşımaz. Çünkü, saatçı bir birey değildir; kitlenin bir parçasıdır, Nazi ideolojisinin bir uygulayıcısıdır, yarattığı 'eserler', Alman ruhunun ve Alman gücünün birer 'timsali'dir." Nazi sanatının gerçeği budur. Ve burjuva sanatının, kitleleri kültürsüzlüğe, tektipliğe mahkum etmek isteyen amacı ve elitçi edimiyle, faşizmin bir sanat politikası, sonuçları bağlamında aynı işlevi göstermektedir. Kitlelerin kültürel alanda da köleleştirilmesi, aşağılanması, beğenisizlik düzleminde standartlaştırılmasıdır vb. Nitekim, E. Pound davasında Dr. King'in "Saptadığım şey, onun (E. Pound'un BN) elitçi düşünceleriyle, faşizmin öğretilediği insanı aşağılama düşüncesi arasında mantıksal bağ olduğu"dur diyordu.

DEVAM EDECEK

LATİN AMARİKA MÜZİĞİ ÜZERİNE ŞİLİ MÜZİK GRUBU "ORTİGA" İLE BİR SÖYLEŞİ

ÖNSÖZ

ORTİGA'nın enfes büyüleyici sesleriyle 6 genç müzisyeni Şili halk müziğini yurtdışında başarıyla temsil ediyorlar.

ORTİGA'nın bu genç müzisyenleri çıktıkları her turnede, Şili cuntasının baskı ve terörünü teşhir ederek, ülkelerinde gelişen özgürlük mücadelesini ses ve sanatlarıyla büyük destek sağlıyorlar. Onların müziği, Şili Halkı'nın sesi'dir.

Onlar türkülerinde kardeşliği, acıyı, sevdayı ve umudu dile getiriyorlar. Umut ki, daha güzel yarınlar için!

Onların müziği, Şili Halkı'nın bağrında yeşeren bir güldür. Onların müziği Şili Halkı'nın kendisidir.

Şili Halkı onların türkülerinden, daha güzel, mutlu yarınlar için savaşmayı öğreniyor.

Onların Türkülerinde Şili Halkı'nın anlayacağı gizli mesajlar saklıdır.

Bugün Şili'de kullanılması yasaklanan, yasalarla sınırlanan müzik çalgıları; quena, zampona, charango nasıl ki özgürlük sembolüyse, ORTİGA'nın ismi de başlı başına bir semboldür.

Elbette birgün gelecek özlenen umut, acılar son bulacak!

Umut ki, birgün Şili Halkı'nın bağrında kızıl bir gül gibi yeşerecek!

Şili'ye özgürlük!

H. Eren Çelik

Şili'de "Canto Nuevo" (Yeni şarkı) hareketinin en tanınmış, popüler grubu ORTİGA (Isırgan) şu sıralarda Avrupa turnesinin ilk durağı olan B. Almanya'da bulunmaktadır.

22 Ocak 1984'de WDR'nin (Batı Almanya Radyosu) düzenlediği şarkılar geçidinde (Martinee der Lidersanger) ilk kez sahneye çıkarak Almanya turnesini başlattılar.

Bugüne kadar Almanya'nın birçok şehrinde konserler düzenleyen ORTİGA, gittiği her yerde kalabalık bir kitle tarafından dinlendi. Konserler dışında çeşitli kuruluşlarca düzenlenen festivallere de çıkarak, Latin Amerika müziğinin onbinlerce insan tarafından dinlenmesini sağladılar.

ORTİGA grubu üyeleriyle söyleşide bulunarak, bu söyleşide ORTİGA'nın geçmişi, Avrupa turnesine çıkmalarının nedeni, Şili'de diktatörlükten sonraki döneme ilişkin politik, sosyal ve kültürel yaşamda ortaya çıkan değişiklikler üzeri-

ne ORTİGA'nı görüşlerini alarak, Latin Amerika müziği üzerine ORTİGA ile bir röportaj yaptık.

ORTİGA'NIN KURULUŞU

1974'ün sonu, 75'in başında Santiago'da Chile Universitesinde müzik öğrenimi gören genç müzisyenler biraraya gelerek ORTİGA'nın kuruluşu için girişimlerde bulunurlar. Bu girişimleri sonunda Şili'de müziğe yeni bir atılım kazındıran, müzik'le folkloru birleştirerek yeni bir müzik türü yaratan "Nueva Cancion Chilena" (Yeni Şili müziği) hareketinin müzik anlayışını kendilerine temel olarak alırlar.

Yeni Şili müziği, Violeta Parra, Victor Jara, İnti-Limani, Quilapayun ve ötekiler... ile tanınır.

Bu müzik türü üzerinde görüş birliğine varan genç müzisyeler ORTİGA'yı kurarlar. Kuruluşun başında yeni Şili müziği üyesi bestecilerin bestelerini çalıp söylerler. Kısa bir dönem sonra ORTİGA'nın kendisi beste yapmaya başlar. İlk üç orkestral besteleri "Tic Tac", "Cristal" ve "Semilla" dır.

ORTİGA ilk konserlerini Şili'nin üniversitelerinde öğrenci gençlik arasında verir. Bu dönem bir yerde, Şili'de cunta'nın işbaşına gelişinden sonraki dönemde toparlanmaya başlayan öğrenci hareketlerinin de başlangıç dönemlerine rastlar. Fakat herşeye ragmen öğrenci hareketleri daha henüz örgütsüz ve dağınık. Bu şartlarda ORTİGA müzik faaliyetlerini Şili'nin tüm üniverstilererini tek tek dolaşarak yarı-legal, yarı-illegal bir tarzda sürdürür.

öğrenci gençlik içinde edindikleri tecrübe ve deneylerden sonra, Şili'nin taşralarında bir dizi konserler düzenlerler. Bu konserlerle birlikte ORTİGA adını işçi kesimi içinde duyurmaya başlar. Bu, giderek Şili'nin köylerine kadar ulaşır.

ORTİGA ilk plak'ını Şili'de 1975'in sonunda, ikincisini 1977 ve üçüncüsünü 1980 yılında yapar.

1980 yılına kadar Şili'nin üç radyo istasyonunda ORTİGA'nın müzik eserleri çalınıp söylenir.

1979 yılında öğrenimini bitiren ORTİGA üyeleri bir süre öğretmen olarak Şili'nin değişik yerlerinde çalışırlar. Bu durum fazla sürmez. Tekrar yeniden biraraya gelen ORTİGA üyeleri iki aylık Avrupa turnesine çıkarlar. İskandinavya ülkeleri başta olmak üzere, İtalya, İspanya, Fransa, İsviçre, Belçika, Hollanda, B. Almanya'yı dolaşırlar. ORTİGA, bu turne esnasında ilk kez yurtdışında, Danimarka'da LP (Uzunçalar) plak bastırır.

Avrupa turnesinden sonra birçok kez Amerika ve Kanada'da turneler düzenlerler.

ORTİGA'nın giderek yurt içinde ve yurt dışında popüler olması, eserlerinin tutulması üzirine, ORTİGA üyelerine yönelik baskılar da giderek yoğunlaşır. 1980 yılından sonra Şili Radyo-Televizyon programlarından plakları çıkarılarak, eserleri sansür edilir. Konserleri yasaklanır. 1980 yılından beri ARTİGA üzerindeki politik ve sosyal baskılar hergeçen gün daha da yoğunlaşarak devam eder. 1982 yılı ORTİGA'nın en başarılı yılı olur. Bu yılda peş peye iki plaklarının İspanya'da bastırılıp satılması, ORTİGA'nın birçok kez Amerika ve Kanada turneleri, grup'a mali ve sosyal yönden rahat bir nefes aldırır.

1982 yılından eri 7 kişiyle başarılı bir müzik çalışması sürdüren ORTİGA şu üyelerden oluşur.

Freddy Herrera (24 yaşında) Bariton
Manuel Torres (33 '') ''
Marcello Veris (27 '') ''
Manuel Antonio Vasquez (26 '') Tenor
Daniel Valladares (25 '') ''
Rodrigo Tobar (23 '') Bas
Gonzalo Zambra (20 '') Bariton

Bu turneyle birlikte ORTİGA üçüncü kez Avrupa turnesine çıkmış oluyor. Bundan önceki turneleri 1979 ve 1983 yılındaydı.

Altı ayı aşkın bir süreden beri Almanya'da bulunan ORTİGA, Şili'de çalışma olanaklarının son derece kısıtlı olması, kendilerine yönelen politik ve sosyal baskıların giderek yoğunlaşması nedeniyle, daha uzun bir süre Avrupa'da kalarak, tüm Avrupa ülkelerini kapsayan uzun turne yapacaklar.

ORTİGA'NIN KURULUŞ AMACI!

1960'lı yılların ortalarında mevcut olan düzene yönelen hoşnutsuzluklar giderek 60'lı yılların sonuna doğru güçlü bir halk hareketine dönüşür. Politik, sosyal vb. alanlarda ortaya çıkan hareketler giderek kültür alanına da yansır. Ortaya çıkan güçlü halk muhalefetiyle birlikte kültür alanında da yeniden bir yükselme dönemi başlatılmış olur. Bu dönemde Şili'ye özgü, kaynağını Latin Amerika kültüründen alan yeni kültürel etkinlikler boy verir. ORTİGA bu dönemi şöyle değerlendirir:

"Şili'ye özgü tarihi, kültürel, sanatsal öge ve etkinliklerin tohumlarının toprağa ekildiği günlerdir bu günler. Bugünlerin yeşerttiği tohumlar Şili'de tüm kültür, sanat ve edebiyatın gelişip güçlenmesinde etkin rol oynadı. Bu dönem Kültür, sanat ve edebiyatın Şili Halkı'na mal edildiği bir dönem oldu."

Allende'nin iktidarı döneminde Şili'de kültür en parlak dönemini yaşar. Bu dönem kültür, sanat ve edebiyatın her alanında yeni bir atılım, Şili kültürü için bir devrim dönemidir.

Kanlı 1973 Eylül darbesiyle birlikte tüm sosyal, siyasal alanlarda olduğu gibi kültür cephesinde koyu karanlık bir çağ yeniden başlatılmış olur. Birçok sanatçı öldürülür, sanat eserleri yakılır. Sanat ve edebiyat alanında koyu bir sansür uygulanmaya sokulur. Bu dönemde sağ kalan birçok sanatçı ise, Şili cuntasından kurtulmak için yurtdışına çıkmak zorunda bırakılır.

1973 Eylül darbesinin hemen ardından kültüre yönelen yoğun saldırılara paralel olarak Amerikan Emperyalizmi yoz, kokuşmuş, Coca Cola kültürünü piyasaya sürer. (Şili'de halk Amerikan Emperyalizminin yoz kültürü için, Coca-Cola kültürü diye hitap eder.)

Ardarda Amerikan diskoları, barları, filmleri, müziği, bilardo salonları ve her türlü uyuşturucu Şili'yi bir baştan bir başa sarar. Amerikan televizyon dizileri birbirini izler.

"Bu, "Coca-Cola Kültürü" bize göre gerici kültürdür. Bu karşı-devrim kültürü, Şili Halkı'nın, Latin Amerika halklarının kültürü değildir. Bu "Coca-Cola

kültür'' Amerikan emperyalizminin piyonları için, yani ülkemizin egemen sınıfları için ''Kültür'' adı altında ihraç edilmiştir. bugün Şili'de ''Coca-Cola kültür''üne, kapağı açılan her Coca-Cola şişesinin altında rastlamak mümkün.''

Şili cuntasının tüm baskı ve saldırılarına rağmen ülke içinde kalan, gizlenebilen sanat ve edebiyatçılar, yeni yeni ortaya çıkan genç sanatçılar 1974-75 yılları arasında bir arayış içine girer. Yeniden birşeyler yaratma, yeniden bir araya gelme eğilimi genç sanatçılar arasında giderek yayılır. Şili'de genç sanat ve edebiyatçıların arayış içinde olduğu bu dönemde ORTİGA kurulur.

''Biz Allende iktidarı döneminde özürce kültürel değerlerimize sahip çıkabiliyor, Allende iktidarının desteği ile kültürel değerlerimizi Latin Amerika ülkeleri başta olmak üzere dünya ülkelerine tanıtmak için yoğun çabalar sarf ediyorduk. Allende iktidarı döneminde Şili'de kültür altın çağını yaşıyordu. 1973 Eylül darbesiyla birlikte Şili halkının onuru ayaklar altına alındığı gibi, kültürel değerlerimizde yok edilmeye, ortadan kaldırılıp atılmaya çılışıldı. Kültürel değerlerimize yönelik saldırılar bugün de azgın bir biçimde devam ediyor. Fakat şu bilinmelidir ki, Şili Halkı son fertine kadar yok edilmedikçe Şili Halkı'nın kültürü de yok edilemez. Azgın baskı ve sindirme politikasına rağmen bugün bile birçok değerli eserler yaratıyorsa, bun da geçmiş dönemde yaratılan kültürel değerlerin kolay kolay ortadan silinip, atılamayacağını göstermektedir.

1975 yılı sonlarında ORTİGA'da içlerinde olmak üzere bir çok kültür, sanat edebiyat grubu bir araya gelerek Askeri diktatörlük şartları altında sürdürülecek kültürel faaliyetler üzerine tartıştık. Bu tartışma, toplantıya katılan gruplara, Askeri diktatörlük altında bile kültürel değerlerimizi koruyabileceğimizi, onlara sahip çıkarak geliştirebileceğimizi gösterdi. Biçim için her şart altında geçerli olan tek kural, kendi kültürümüzü, (Örneğin: İndios) yaşatma ve korumaktır. Bize göre kendi kültürüne sahip çıkamayan ve korumasını bilmeyen bir halk, en değerli manevi varlığını, herşeyden önce kendi kendini yitirmiş demektir.

Bu nedenden dolayı ORTİGA olarak her şart altında kendi kültürel değerlerimize sahip çıkacağız. Bununla da yetinmeyip bize kalan kültürel mirası daha da geliştireceğiz.

Şunu da belirtelim ki, Amerika'nın Şili'de ve öteki Latin Amerika ülkelerinde politik, ekonomik ve kültürel her alanda sürdürdüğü asimilasyoncu baskıya karşı kendi müziğini bir silah olarak kullanacağız.''

SÖYLEŞİ

H.E.ÇELİK: Son turnelerinizi de sayarsak bugüne kadar Avrupa ülkelerine üç kez turne düzenlediniz. Askeri yönetimin olduğu bir ülkeden sık sık Avrupa ülkelerine turneye çıkmanız kolay olmasa gerek?

YANIT: Tabiiki, zorluklarla karşılaşıyoruz. Zannediyormusunuz ki istediğimiz an elimizi kolumuzu sallayarak geçip geliyoruz. Hele bizim gibi kültür cephesinde politik bir mücadele sürdüren bir grubun yurtdışına çıkması kolay değildir. Ama şu var ki,

ORTİGA gerek Şili'de gerekse Avrupa ülkelerinde tanınan ve büyük destek gören bir grup. Yurtdışına çıkışımıza izin vermedikleri taktirde Avrupa kamuoyu içinde ve basında kendilerine yönelecek saldırıları ve teşhir kampanyalarını göze alamıyorlar. Bundan korktukları içindir ki, yurtdışına çıkışımıza izin veriyorlar. İkinci bir neden ise Şili'de kalmamızı onlarda istemiyorlar. Hele son bir iki seneden beri yeniden kabaran halk muhalefeti karşısında her istediklerini açık açık yapamıyorlar. Bizim gibi popüler olmuş bir gruba karşı daha çok temkinli davranmayı yeğliyorlar. Eskiden olduğu gibi yok etme yerine, politik ve sosyal saldırılarla kültür gruplarını sindirme ve psikolojik etkileri altına alarak dağıtmayı daha uygun görüyorlar. Bu nedenden dolayı da, ülke içinde turne yapmamıza izin vermiyor, eserlerimizi sansür ediyor, çalışmamıza izin vermiyorlar.

Yurtdışına çıkışımıza izin vermelerinde etkin rol oynayan diğer bir neden ise, yurtdışından birçok kültür ve sanat kurumunun bizi davet ederek, Şili yönetimiyle direk ilişkiye geçerek, bizim için izin istemelerinin de önemli rolü var. Ayrıca yurtdışında bulunan birçok Şili'li ve Latin Amerikalı sanatçının da yurtdışına çıkışımızda da payı büyüktür. Her seferinde olduğu gibi bu kezki çıkışımızda da "Yeni Şili Müziği" hareketinin ustalarından inti-İllimani'nin büyük desteği oldu.

Bizi sık sık yurtdışında turneye zorlayan nedenlerin başında ise bu ülkelerde dünya'daki gelişmeler hakkında bolca bilgi ve informasyon elde etmek, istediğimiz sanat kuruluşu ve kişi ile oturup özgürce tartışabilmek içindir. Biryerde, Avrupa turnelerimiz yeni çalışmalarımız için bir kaynaktır. Bunun yanında Şili'de ve Latin Amerika ülkelerindeki çalışmalarımıza getirilen kısıtlamalardan dolayı ekonomik olarak da çeşitli zorluklarla karşı karşıya bırakılıyor. Avrupa turnelerimiz aynı zamanda yeni çalışmalarımız için maddi kaynak ta demektir. Ülkemizde kısıtlı çalışmalarımızla yaşamımızı sürdürmemiz zaten olanaksız.

Üçünücü bir neden ise, Avrupa ülkelerinde Latin Amerika ve ülkemizin kültürünü kitlelere tanıtmak gayesini taşıyor.

H.E.ÇELİK: Şili'de askeri bir yönetimin hüküm sürdüğü şartlarda ne tür politik, sosyal ve kültürel faaliyetler sürdürme olanaklarına sahipsiniz?

YANIT: Bir sistemde herşeyden önce insan hakları ve yaşamı güvence altında değilse, o sistemde her türlü politik, sosyal ve kültürel değerlerde çiğreniyor demektir.

Tipik, klasik politik bir sistemde insan haklarının güvence altında olduğu söylenebilir mi? Şili'de de insan hak ve özgürlükleri çiğneniyor.

Bu nedenle de biz herşeyden önce insan haklarının ve yaşa-

mının güvence altına alınmasını istiyor ve savunuyoruz. Herşeyden önce politik, sosyal alanlarda özgürce serbest yaşama hakkı istiyoruz. bugün onbinlerce Şili'li sokaklara dökülüyorsa özgür, demokratik bir düzen istedikleri içindir.

H.E.ÇELİK: Tipik, klasik bir sistem'den bahsettiniz. Tipik klasik bir sistemden ne kastediyorsunuz?

YANIT Bununla Şili'deki yönetimin çağdışı bir sistem olduğunu söylemek istiyorum. Nerede olursa olsun halkın iradesine dayanmayan, CIA'nın binbir oyunuyla kanlı bir şekilde işbaşına getirilen yönetimler herzaman için klasik, son derece geri yönetim biçimleridir. Şili'de olan da budur. Daha açık ifade edecek olursam, 1973 Eylül darbesiyle yüzbinlerce insan öldürüldü. Yüzbinlercesi zindanlara tıkıldı. Tüm demokratik, politik, sosyal haklar bir çırpıda yok edildi. Askeri yönetim işbaşına getirtildi. Sizce böylesi bir yönetim çağdışı klasik bir yönetim değil midir?

H.E.ÇELİK: Latin Amerika kültürü hakkındaki düşüncelerinizi açıklar mısınız?

YANIT: Latin Amerika kültürü çok eskilere dayanır. Latin Amerika kültürü batı kültürüne göre çok daha güçlü, sağlam bir yapıya sahip. Latin Amerika kültürü toprakla içiçe geçmiş, gökyüzüyle bütünleşmiş, doğalya kucak kucağa bir kültürdür. Ama bu asla idealist bir kültür değildir.

Kültürümüz yaşamın bir biçimi, doğayla bütünleşmiş bir ahenktir. Doğa uyandırıcı, iticidir. İstismar edici değildir. Doğayla uyum içinde bir kültür birikimi demek, insanlarla doğa arasında güçlü bir uyum demektir. İşte Latin Amerika kültürü, Latin Amerika halklarının doğayla bütünleşmiş yaşamının kendisi demektir.

Batı kültürüne gelince her geçen gün giderek yaşamdan kopmakta, sunileşmektedir. Amerikan'cı Coca-Cola kültürü batı kültürü üzerinde çok daha etkili olabiliyor. Amerikan'ın ihraç malı Coca-Cola kültürü, diskosuyla, Breack dansıyla, televizyon dizisiyle anında Avrupa'da yayılabiliyor, taraftar bulubiliyorsa bunda Batı kültürünün zayıflamasının, giderek yaşamdan kopmasının da rolü vardır. Bizde ise insanlar baskı ve zorla Amerikan emperyalizminin söz konusu Coca-Cola kültürü'nün etkisi altına sokulmaya çalışılıyor. 1973 Eylül darbesinden beri Şili'nin ve Latin Amerika ülkelerinin her köşesine ihraç edilen Coca-Cola kültürü Latin Amerika halklarının kültürü üzerinde de çeşitli etkilerde bulundu. Fakat bu etkilenme kesinlikle kültürel etkinliklerimizi yok edecek boyutta değildir. Latin Amerika kültürü'de Latin Amerika insanı gibidir. Bir patladımı önü alınmaz.

H.E.ÇELİK: Latin Amerika halklarının kültür değerlerinden dünya halkları yararlanabilir mi?

YANIT: Tabiiki evet. Biz, çok batılı filizoftan, onların dünya halklarına bıraktıkları mirastan yararlandık. Fakat bu demek değildir ki, kendimize özgü filolojimiz gelişmedi.

İnsanlık tarihine baktığımızda en eski, en büyük külterel değerler, ortaya çıktıkları ülkeyle sınırlı kalmamış, sürekli dünyanın diğer ülkelerine yayılmaya çalışmışlardır.

Örneğin: Uzakdoğu, Mısır ve roma uygarlığının yarattığı kültürel zenginlik yalnızca bu ülke halklarının yararlandığı kültürel değerler olmamış, aynı zamanda tüm dünya halkları da bu değerlerden payına düşeni almıştır.

Fakat Latin Amerika halklarının yarattığı kültürel değerler bugüne kadar dünya için önemli bir yer tutmuyordu. Ama bizim düşüncemize göre Latin Amerika halklarının yarattığı kültürel değerler sadece Latin Amerika halkları için değil, bütün dünya halklarının yararlanması gereken bir kültür olmalıdır.

Bir çiçeği göz önüne alın. Herkes yararlanmak ister. Çiçeği dalından koparıp kendi bahçesine diker. Dalları koparılan çiçek yeniden dallanır. Çiçeğin kökü toprakta olduğu sürece yeniden yeşerir. Toprağı zayıf olan çiçek, pek gelişmez, zayıf kalır. İşte biz, kültürü bir çiçeğe benzetiyoruz. Bu nedenledir ki, kültür yalnız başına bir halkın yararlanacağı bir bilim olamaz.

Latin Amerika kültürüne gelince, verimli toprakta yeşeren bir çiçek gibidir.

Birçok insan'da biliyor ki, Latin Amerika halkları yalnız başına değildir. Latin Amerika kültürüyle bütün dünya dayanışma içindedir. Yüzyıllardan beri süre gelen tek bir şey varsa, o da Latin Amerika halklarının baskı ve sömürüye karşı kendi kültürel özelliklerini yitirmediğidir. Latin Amerika'da çok şey yaşandı. İspanyol'lar, öteki Avrupa ülkeleri ve son olarak Amerikan Emperyalizmi Latin Amerika ülkelerini istila ettiler. Kültürel değerlerimizi yok etmek için yoğun saldırılar düzenlediler. Buna rağmen bizim toprağımız, Latin Amerika toprağa koparılan her çiçeğe yeniden can verdi. Koparılan çiçeklerin yerlerini yenileri aldı.

H.E.ÇELİK: ORTİGA'nın Türkçe anlamı Isırgan demektir. Grubunuza niçin bu ismi seçtiniz, açıklar mısınız?

YANIT: İlkönce grubumuza Doğa'dan (Çiçekler, hayvanlar, taşlar) bir isim aradık. Tüm arkadaşlar Ortiga (ısırgan) üzerinde birleştik. Isırgan otu'nun dünyaya yayılan binlerce çeşidi vardır. Sadece bu ottan 60'ın üzerinde çetiş Şili'de yetişmektedir. Ortiga (ısırgan) öylc bir ottur ki, cn kötü iklim koşullarında bile yeşerir.

Bu otu ayaklanmanın bir sembolü olarak görüyoruz. Onu ayaklanmaya benzetiyoruz. Hem inatçı, hem sert. Bir yönüyla zehirleyici, öteki yönüyle iyileştiricidir.

Isırgan otu ilkbahar'dan sonbahara kadar hep yeşerir. Onun rengi yeşil. Tıpkı doğa gibi, yaşam gibi. O, en kötü yaşam koşullarına karşı tazeliğini ve yeşilliğini korumak için direnir. O, öyle bir ottur ki, yenilmezliği, mağlup olmayı asla kabul etmez.

O öyle bir ottur ki, umut gibi yeşil. Tıpkı insanların birgün kendi doğallarına dönecekleri gün gibi özlem dolu.

İşte Ortiga (ısırgan) otu'nun bu özelliklerinden dolayı grubumuza isim olarak seçtik.

H.E.ÇELİK: ORTİGA'nın Latin Amerika ve Şili Halk müziğine ilişkin düşünceleri nelerdir?

YANIT: Ortiga'nın bu alana ilişkin ana düşünceleri, Latin Amerika müziğinin bir sunuşudur. Latin Amerika müziği karışık, çok çeşitli unsur ve stil'den oluşur.

Bu müzik türü prâ Kolombia-İndia, Afrika, İspanya-Avrupa ritmini içinde taşır.

Şili'li müzik eleştirmenleri Essay, Bernardo Subercaseaux ve ötekiler bu müzik türü üzerine düşüncelerini şöyle açıklıyorlar:

Karmaşık birbirine bağlı olan bir müzik türü (meso müzik)''. Bununla kastedilen şudur, Latin Amerika müziğinin kendisine özgü özelliği yanında, yüzyıllarca Latin Amerika halklarını sömürgeleştiren dış güçlerin müzik etkinliklerinde Şili ve Latin Amerika müziğini etkilediği ve bir yerde iç içe geçtiğidir. Bütün bu etkilenmelere rağmen hiç bir zaman Latin Amerika müziği kendi özelliğini kaybetmedi.

Latin Amerika müziğinin en belirgin özelliklerinden biri ise, folklorik bir stile sahip olmasıdır. Latin Amerika müziği folklorik ögelerle birleşen en güçlü müzik türlerinin başında gelir. "Rahat, aynı zamanda folklorun gösterildiği, şu anda gelişim aşamasında olan çoşturucu, bir müzik türü.'' (Demir Serçe Dergisi Temmuz 1981, Sy.9)

ORTİGA şunu açıkça vurguluyor. Latin Amerika'da yalnızca müzik değil, insanlar da karışık iç içe geçmiş. Birçok renk ve ırktan insan bunu açıkça vurgulamaktadır.

İspanyol efendileri, batı Afrika'nın sürgün köleleri ve Avrupa'nın birçok ülkesinden gelmiş insanlar Şili'nin ve öteki Latin Amerika ülkelerinin kızılderililerileriyle kaynaşmış durumdadırlar. Bu kaynaşmayı şöyle izah edebiliriz; günden güne giderek güçlenen, biraraya gelen insanlar, yeni Latin Amerika insanını oluşturmaktadır.

"Yeni Latin Amerika insanı, dünyanın mirası ve yerli(öz) kültür''. Bu düşünceler Şili'li besteci Luis Advis tarafından bir

türküsünde (der Mestize) söylenmektedir.

Bugün Ortiga bu türküyü çalıp söylemektedir. Türkü'de Latin Amerika insanı, doğayla iç içe geçmiş insan ilişkileri ve yaşamın getirdiği zorluklardan bahsedilmektedir. Güney Amerika'nın kültür alanında birçok değişik kültür anlayışı, Amerika'nın etkisi altında olan ülkelere göre daha da ileri düzeydedir. Kim ki Afrika müziğini öğrenmek istiyorsa, Güney Amerika'ya gitmeli. Orada büyük barok kültürü en açık bir biçimde kendisini kiliselerin mimarisine kadar yansıtmıştır. Buna neden olan temel etken ise dış ülkelerden Amerikaya yerleşen insanların beraberlerinde kendi kültürel etkinliklerini de getirmiş olmalarıdır.

Kültürel alanda ortaya çıkan bu durum müzik alanına da yansımıştır. Bugün ORTİGA'nın kullandığı müzik aletleri en açık şekilde bu gerçeği yansıtmaktadır.

Ortiga olarak bizim karşı çıktığımız asimilasyoncu, ırkçı, sömürücü "Kültür" etkinlikleridir. Biz, asla halkların kültürüne karşı çıkamayız. Latin Amerika'ya yerleşen birçok kıtadan insanın kinde halk kültürlerini birlikte getirmeleri saygıyla karşılanabilir bir durumdur. Fakat burda dikkat edilmesi gereken nokta, değişik insanların sahip olduğu bu farklı kültürel etkinlikleri halkların yararına iyi bir şekilde kullanmaktır. Zaten yüzyıllardan beri iç içe geçmiş durumda olan bu farklı kültürel etkinlikler bugün bizim tarafımızdan da sahip çıkılıp savunulan kültürel değerlerdir.

Şunu söyleyebiliriz ki; müzik aletlerimiz, bu melez müzik karışımının bir ifadesidir.

En son olarak müzik aletlerimize eklediğimiz quena, Zampona ve Charango çalgı aletleri oldu.

H.E.ÇELİK: Kullandığınız bu aletlerin özellikleri hakkında kısaca bilgi verir misiniz?

YANIT: Quena; katolik flütü. Bugün birçok Güney Amerika bölgesinde kullanılmaktadır. Bu flüt türü en eski Latin Amerika müzik aletidir.

Kemik, Ağaç, şeker kamışı, Hint kamışı ve boynuzdan yapılır. Basit yapılışına rağmen, çalınması oldukça güç bir alet. "Quena hergün başka yeni şeyler çalıyor." Ortiga'dan Marcello. Quena müzik aleti olarak enfis ses tonu ve melodiye sahip. ORTİGA quena'yı belirli parçalarda koro'da kullanıyor. Güney Amerika'da en çok kullanılan çalğı aletlerinden biri de Zampona'dır.

Zampona; Bu çalgı aleti, iki sıra halinde birbirine parelel olarak yerleştirilmiş çubuklardan oluşur. Önden başlamak üzere çubuklar arkaya doğru uzunca bir şekil alır. Baş sıradan başlamak üzere mümkün olduğu kadar en hızlı bir tarzda arka sıraya

doğru çalınıyor.

Bu aletin yapısal şeklinden daha da önemlisi, çalgının çalınmasında daha çok teknik bir çalgı yeteneğini gerektirmesidir.

Zampona flütünde en iyi ses tonu G Majör veya G Minör'dür.

ORTİGA bu aleti daha da geliştirerek koro'da kullanılır bir hale getirdi. Zampona'nın ses tonu yumuşak ve gunneli (hım hım) dır.

Charango; gitarın küçüğü olup 5-6 çift tellidir. Bu alet plastik veya metal'den yapılıyor. Bu alet, işaret parmağının sürtünmesiyle çalınıyor. Bu aletin sesi "Cembala'nın tutsak, büyüleyici sesi" gibidir. H.W.Henzel Cembala gitarın bir çeşidi olup, işaret parmağının sürtünmesiyle çalınan bir çalgı.

Quena, zampona, charango Şili Halkı için halk müziğinin temel çalgıları olmuşlardır. Şili tarihinde bu çalgılar (Kolambia tarihi öncesinde de) sürekli özgürlüğün, eşitliğin ve ayaklanmanın sembolü olmuşlardır. 1973 darbesindan sonra da bu aletler cunta tarafından yasaklandı. Bu aletlerin kullanımı belirli bir yasaya bağlandıktan sonra serbest bırakıldı. Bu aletlerin kitlelere gösterilmesi ve kitle önünde çalınması politik bir ayaklanmanın propaganda araçları olarak görüldüğünden, bu aletleri çalanlar siyasi faaliyet sürdürüyor gerekçesiyle tutuklanıyorlar.

Geçmişte ORTİGA bu aletlerin yasaklanmasına ilişkin görüşlerini şöyle açıklamıştı; "Bu aletlerin çalınmasına getirilen yasaklamalarla, incil'in yakılmasının arasında bir fark yok".

Şili halkı, özellikle'de quena, zampona, charango'nun çalgı metodundan düşünmeyi, eyleme geçmeyi öğrendiler.

Charango'nun yalnız başına ses tonu bile, alet görülmeden de anında insanı etkisi altına alarak eyleme, harekete geçirebiliyorsa, bu aletin Şili halkı için ne kadar değerli olduğunu ifade etmez mi? Herşeyden önce bu aletle ifade edilen en değerli şeyin özgürlük olduğudur.

Allende döneminde Santiago'da Şili Rasyosunun 7 programında en çok çalınan melodi, charango'nun tutsak, büyüleci çalgısıydı. Bu çalgı güçlü ses tonuna sahip olup, tokmakla çalınıyor.

Bunların dışında çeşitli boylarda gitar, querflütü, bas ve ritim de kullanılan ufak tefek çalgılar.

H.E.ÇELİK: ORTİGA'yı öteki Şili'li müzik gruplarıyla karşılaştırdığımızda, Ortiga daha çok yerli-ulusal çalgılar kullanıyor. Sizin kullanmayı tasarladığınız yeni elektronik müzik aletleri var mı? Örneğin, Rock müzikte kullanılan çalgıları kullanmayı düşünmüyor musunuz?

YANIT: Ülkemizde bugün etkili olmaya başlayan müzik türünden biri de

Rock müziktir. (Örneğin: Beatles müziği) Kuzey Şili'de katıldığımız büyük bir festival'da Beatles müziğinde kullanılan çalgıların teknik olarak ne kadar ileri olduğunu yakından gördük. Bugün Şili'de bu türden müzik giderek yaygınlaşıyor. Radyolarda en çok çalınan müzik türü de bu. Bir müzisyen arkadaşımın verdiği bilgiye göre, bugün Bolivya'da ve Güney Peru'da da Mozart'ın ünlü senfonisi 9 çalınıyor. Bunun ardından ise Mozart'ın senfonisi Zampona ile tekrarlanıyor. Ayrıca kuzey Şili'de bir müzik profesörü Zampona ve quena müzik aletlerini daha da geliştirerek, uluslararası alanda çalınan birçok melodiyi Şili ritmiyle birleştirerek yeni bir müzik türü ortaya çıkarmış.

Niçin olmasın, şayet bizde rock müzikte kullanılan birçok elektronik çalgı aletini, kendi yerli çalgılarımızla birleştirerek daha canlı, insanı dinlendirici bir müzik türü yaratacaksak.

H.E.ÇELİK: Şimdi siz tam tersi bir dönüşe mi hazırlanıyor sunuz?

YANIT: Hayır, onu demek istemedim. Ama niçin elektronik aletler kullanmıyalım? Bizde ihtiyaç duyulan teknik bir sorun. İhtiyaç duyduğumuz ses tonunu elde etmek için, her türden ses cihazını kullanmak zorundayız. Elektronik Bas'la istenilen güçte ses tonuyla çalgı yapılabiliniyor. Kullanmadığımız eletlerden biri keman'dır. Aslında bu çalgı aletine çok ihtiyacımız var. İhtiyaç duyduğumuz basınçlı ses tonunu elde etmek için gerekli bir alet.

Bütün bunlardan hedefimiz, birçok müzik türünü, Şili ritmiyle birleştirerek daha berrak, etkileyici ve çoşturucu, insanın ruhunu okşayan bir müzik yapmaktır.

H.E.ÇELİK: Bu doğrultuda herhangi bir girişimde bulundunuz mu?

YANIT: Evet. Örnek bir eser olması için "rin" besteledik. Bu bestede Şili halk dansları, folklor, Peru oyun ritmini ve Afrika ritmini bir arada kullandık. Son derece dinleyiciyi çoşturan ve dinlendiren bir müzik ortaya çıkardık. Bu çalışmalarımız şu anda sürmektedir. Yeni çalışmalarımız için İndien, Afrika ve İsponyol ritimleri en önemli kaynaktır. Gelişmeye açık olan müzik türü, dans şarkısı ve dansla folklorik ögelerin birleştiği ritimlerdir. Bunun yanında klasik müzikten de faydalanarak, daha hareketli, folklorik ritmin ağır bastığı bir müzik türü üzerinde çalışmalarımız var.

H.E.ÇELİK: Bu çalışmalarınız da dayandığınız temel kaynak var mı?

YANIT: Elbette. Ama elimizde yazılı kaynaktan ziyade, kendi pratik deneyimiz var. Bu alana yönelik çalışmalarımızı öğrenim döneminde başlatmıştık. Bugüne kadar da teorik çalışmadan çok pratik çalışmaya ağırlık verdik. Elde ettiğimiz ritmi ve müzik bilgisinin

büyük bir kısmını yızılı olmayan, bizzat pratik "yaşamın kendisinden" topladık.

Bunun için de bizzat halkın içine karışarak, birçok Latin Amerika ve Afrika müzik ve danslarını yakından izleyerek deney birikimi elde ettik.

H.E.ÇELİK: Çok sesli müzik üzerinde çalışmalarınız oldu mu?

YANIT: Evet. Belirtiğimiz gibi, ORTİGA olarak hangi türden olursa olsun ortaya çıkan her kültürel etkinliği değerlendirmek bizim başlıca hedefimiz. Ritmik müzikte önemli olan aynı anda çalınan birçok çalgıdan birbirlerini tamamlayan çok sesli bir müzik ortaya çıkarmaktır. Bugüne kadar birçok değişik form'da batı avrupa müziğini kampozisyon değişikliğine giderek sahneledik. Bu müzik türünde kompozisyon değişikliğine rağmen yabancı ses tonu kendisini gösteriyor.

H.E.ÇELİK: Söyleşimizi burada bitirmek isterken, okuyucularımız adına sizlere çok teşekkürler eder, gerek sanatsal ve kültürel çalışmalarınızda, ve gerekse politik çalışmalarınızda özgür, bağımsız bir Şili için verdiğiniz mücadelede başarı dolu aydınlık günler dilerim.

Okuyucularımıza iletmek istediğiniz bir isteğiniz var mı?

YANIT Bizim de dileğimiz özgür bağımsız bir Türkiye olsun. □

— Bu söyleşi de bana tercüme de yardımcı olan Ramiro-Jerez-Jerez arkadaşa ayrıca teşekkür ederim.

GONZALO ZAMBRA'NIN ANISINA

Ölüm tez geldi. Hem de Şili'nin karanlık zindanlarından birinde değil. ORTİGA'nın Batı Berlin Konserine giderken, amansız bir otobüs kazasında can verdi Gonzalo Zambra, en genç, en veremli çağında.

Şili Halkı genç ve verimli bir evladını, bir müzisyeni daha kaybetti. Ama bu kez Şili Halkı'nın bağrında kopan taptaze bir gül, karanlık Şili zindanlarından birinde değil, Avrupa'nın trafik anarşisinin kurbanı oldu. 10 Mart 84'te ölüme giden Gonzalo Zambra daha henüz 20 yaşındaydı. ORTİGA'nın bu en genç üyesinin ölümü, grubu ve onu tanıyan tüm insanları yasa boğdu.

ORTİGA bu genç üyesinin anısına Nisan 84'de Köln'de bir plak bastırdı. Her konser'de Gonzalo Zambra anıldıktan sonra pragram başlıyor...

H.E.Çelik

"SEVMEK EN İYİ ŞİMDİ.. DÖĞÜŞMEK YİNE ŞİMDİ"

Sedat Yılmazsoy

Mehmet Çetin, sonunda, son altı yıla yaslanan şiirlerinin önemli birbölümünü "Rüzgar Ve Gül İkilimi" adlı bir kitapta toplayıp yayınlattı. 'Sonunda' diyorum, çünkü, aslında geçikmiş (Ve sanırım biraz da bilerek geciktirilmiş) bir kitap bu. Yıllardır şiirleri çeşitli dergilerde yayınlanıp duruyordu. Bu arada onun değişik konulardaki düzyazılarına da rastlıyorduk. (...) Yani M. Çetin gerek şiirleri, gerekse de düzyazılarıyla edebiyat ve sanatla ilgilenenlerin pek yabancısı olmadıkları bir isim. Bundan sonra da sık sık karşılaşacaklarını sanıyorum. Diyecek sözünün olduğu ısrarı bunu rahatlıkla eleveriyor.

M. Çetin, sanat/edebiyat kavrayışını çeşitli yazılarında dile getirmiştir. Yine de, bu kitabındaki şiirlerini hakkını vererek anlamak için kimi görüşlerinin altını çizmek istiyorum. Böylece, onun şiirlerine yön veren anlayışına, yaratımına ne ölçüde yansıdığını (veya yansımadığını) anlama/kıyaslama imkanını da bulacağız.

İlk elden onun 'dar ufuklu amatör bakış açısının aşılması' gerektiğine dair ısrarının altını çizmeliyim: "Eğer-diyor—gerçekten bir sanatçıdan sözediyorsak, hayatın ve kavganın sanat cephesini kurmak, yetkinleştirmek, yetenekleri bu cephede deltalamak, toplumsal muhalefete külterel ivme taşımak.. kavganın bu cephesini yetkinleştirmek bazında, üzerine düşeni öncelikle sanatsal yaratımıyla sahiplenmek, diğer gerekleri azami gayretle somut pratiğine aktarmak zorundadır. Bu da, diğer işlerin yanısıra yapılacak bir iş değildir."

Böylesi bir sahipleniş, tavırlanış ve sorumluluk bilinciyle sanatsal faaliyetine perspektif tutan M. Çetin, şiirlerinde de bunu ifadeleyebilmenin uğraşındadır. Sanatın ve sanatçının amatör sınırlar içine hapsedilmek istendiğini, sanatı ve sanatçıyı küçümseyen eğilimlerin hala önemini koruduğunu görmektedir. O, sanatı bir vakit doldurma, salt öznel haz, bireysel doyum için bir yan uğraş unsuru olarak görmemektedir. Aksine, hayatın her alanında olduğu gibi, bu alanda da toplumsal sorumluluklarla yetkinleşmeyi ve ihtisaslaşmayı savunmaktadır. Bunun için de sanatçının, kendisini, esas ilgi alanının, kuramıyla donatması, kuramsal bilgi ve estetik beğenisini hep geliştirmesi gerektiğine, ve 'dar ufuklu amatör bakış açısının' ancak böyle bir çaba ve tavırla aşılabileceğine inanmaktadır. M. Çetin, sanatçı-politika ilişkisi sorununda tavrını 'en üst düzeyde taraflılık' olarak anlamlandırmakta ve bu anlamda da partizan sanatçı kimliğini tercih etmektedir. Ancak, böylesi bir tarafgirliği, partinin saygınlığına sığınarak, kendini böyle bir

yolla 'öncü sanatçı' olarak lanse etmek gibi bir yanlışa asla prim vermemekten yana olarak anlamaktadır. Aslolan 'iyi' yazmaktır. 'İyi' yazmak için se doğru bir ideolojik tutuma ve kavrayışa sahip olmak tekbaşına yetmez. Diğer yandan da çeşitli sapmalarla, önyargılarla, gelişme ve dönüşmenin önündeki engellerle mücadele edilmelidir. Onun 'biçim/içerik' üzerine tartışmaları da bu bağlamda değerlendirilmelidir.

"Estetiğin salt bir biçim olayı olmadığını söylüyorum. Daha çok, ve aslolarak bir içerik eylemidir estetik, ve yapılanışı, içeriğin dışlaştırılması, içeriğe denk düşen ve etkileyen biçime damgasını vuran karakterdir diyorum."

Bu, sadece 'NE' söylendiğiyle ilgilenmek anlamına gelmiyor; 'NASIL' söylendiğinin öneminin ve yerinin doğru olarak saptanmasıyla anlamlaşıyor. Ve ancak, içerik/biçim arasında söz konusu bu ilişkiyi kurmak pek o kadar kolay olamıyor. Doğal ki M. Çetin de bunun ayrımındadır. Bu ilişkiyi doğru olarak anlama ve sanatsal yaratıda kanıtlama, bunu yaparken basitlikten kaçınma ve özgün oluşu yakalama.. Öyle hemen elde edilebilecek bir şey değilidr bu. Basitliğe düşmeden yalın olabilme, kolay anlaşılır olmaktan çok, anlaşılmayı kolaylaştırma. Sanırım başarmak istediğ tam da bu, ve ancak bunun dur duraksız bir hesaplaşma ve emeği gerektirdiği açıktır.

"Yalınlığı kararlıkla savunuyorum. Ama bu büyük bir olaydır diyorum. Basitlikle yalınlık arasında gerçekten de muazzam bir uçurum var. **Ve anladığımca bir yalınlığa ulaşmam için uzun yıllar gerekir sanıyorum..** Çoğunlukla yalınlık diye basitlik anlaşılıyor, işte buna şiddetle karşı çıkıyorum. Verili duyarlılık ve beğenilerin mutlaka geliştirilmesi gerektiğini, bunu ne popülistlein ne de formalistlerin yapamayacağını, yeni öz'e yeni biçim kaygısını duyanlar olarak bu alanda asıl görevin bizlere düştüğünü ve hakkını vererek bunu sahiplenmemiz gerektiğini düşünüyorum."

Haklılıktır ki basitlikle yalınlık arasında varolan sözkonusu ayrımın altının ısrarla çizilmesi gerekiyor. Halk için sanat yapan tüm sanatçılar, yaptıkları sanatın yığınlar tarafından anlaşılarak kabul görmesini isterler. Yalın ve bir o ölçüde de anlaşılabilir olma kaygılarının kaynağı buradadır. Kimi burnu büyük, kerameti kendinden menkul sanatçılar, sanatlarını 'ayağa düşürmek'ten, sıradan yığınların 'geri' düzeylerine indirgemekten sakınırlar! Bunlara göre, sanatçının yalınlık ve anlaşılmak gibi kaygılarının olması pek gerekmiyor, hem nasılsa anlayan anlayacaktır.. Ya da bir gün anlaşılacaktır mutlaka!..

M. Çetin, basitliğe karşı çıkarken yalınlığı savunmakla, bu tip elitist görüşlere de karşı olduğunu açıklıkla dile getirmektedir,

"Söylemede yalınlığı, en geniş yığınlarca anlaşılabilmeyi kuşkusuz ki amaçlıyorum. Ama halihazırda, daha çok halkın ileri unsurlarının dilini tercih ettiğimi de söylemeliyim. Bu çelişmiyor mu? Görünürde bir çelişmeye karşın gerçekte, ilerletici bir ilişki ve uyumun olduğunu düşünüyorum. Üstelik, öncü, geliştirici, dönüştürücü rol oynaycak bir sanat yapmayı hedeflemek, bunu hem de bilinçi olarak estetik beğeni/kültürel vb. her cehpede geri bıraktırılmış yığınlar somutunda yapmaya çalışmak... işte olay tam da buruda düğümleniyor ve aşılması gereken de bu! Kekeleyerek ya da avaz avaz bağırarak, olmayınca susarak, bazı şeyleri üst üste yığma ucuzluğunu halkımıza kendi anladığı sanat diye götürmeye kimselerin hakkkı olmasa gerek."

Gerçekten de M. Çetin'in kimi şiirleri öyle hemen ve herkes tarafından istenilen ölçüde anlaşılıveren türden şiirler değiller. Hatta, hitap ettiği kesimin bile biraz zahmete katlanması gerekiyor sanıyorum. Diğer yandan da aradığı dilsöylemi yeterince bulamadığını, bu arayışını hepsürdermek, hep öğrenmek zorunda olduğunu söyleyen, anladığınca bir yalınlığa ulaşması için 'uzun yıllar'ın gerekebileceğini belirten sanatçımız, demektir ki olgunlaşma sürecinde daha 'iyi' düzeyleri vaadediyor. Bu olgunlaşmaya bağlı olarak da bugünkünden daha yaygın olarak geniş yığınlarca anlaşılmayı (ya da onların anlamasını kolaylaştırmayı) sağlayabileceğini düşünebiliriz sanırım.

M. Çetin'in kimi düşüncelerinin altını böylece çizdikten sonra biraz da kitabındaki şiirleri üzerinde durmak istiyorum şimdi.

Tutsağını kurtaran şiirler

Yoğun bir emek/işçilik, apacık bir titizlik, M. Çetin'in şiirleriyle ilgili olarak sanırım ilk elden yapılabilecek değerlendirmelerdir. Bu özenli ve hesaplaşıcı tutum gereği bir şiiri yazdığı ilk haliyle yayımlaması mümkün olmasa gerek. Böyle incelikli ve yoğun çağrışımlı dizelerini kurması, şiirin imgesel örgüsünü bunca sık dokuyabilmesi biraz da bu ısrarla varlaşabilir. Kitaptaki şiirlerden de anlaşılacağı gibi, bize sunduğu en eski şiirleriyle en yenileri arasında bir uçurumdan söz edememek gelişememeyle değil, bu sağlıklı tavrını daha ilk baştan oluşturmuş olmasıyla açıklanabilir. Eski/yeni, imgesel örgüsü güçlü kimi şiirlerinden verebileceğim örneklerle bunu daha açınlamak mümkündür sanırım;

"susuyordu gün katildi eylül ve kalbimdi yanıyordu/küller küller"
"gülümseyen gözlerinden başka ülkem olmaz desen de"
"yanar yüzkırkyedi komünarın kurşuna dizildiği duvar"
"küllettim ağıdı içtim gözyaşımı, acıları da tüketirim"
"güneşi, şakaktan sızan kandı sokaklara/ömrümüz"
"ölümyaralı sevgili niye leylak tanımasın hiç"
"başarısız intiharların sevincidir yüzündeki duruş"
"aşka yaraşan tarihe akran ses bu başkaldıran"

Böylesi dizeleri çoğaltmak fazlasıyla mümkün, ve kimi şiirlerinden aramaya pek gerek duymadan aktardığım bu dizelerde de görüldüğü gibi, şiirin imgesel kuruluşu ve örgüsüne ısrarla önem vermesi M. Çetin'in en belirgin şiir tavrından biridir. Bunun önemsenmesi gerektiği kanısındayım. Ki, çoğu şiirinde sıklıkla karşılaştığımız 'kanama, gül, eylül, ölüm, gece' vb. sözcüklerin fazlaca kullanılması bile, bu iyi örgütlenmiş dil/imgesel kuruluş gerçekiliğinde yapay ve abartılı durmamaktadırlar. Bunların çoğunlukla şiire ustaca emdirildiği kanısındayım. Bu, açıktır ki, ilham perilerine değil de, uzun ve yorucu bir çalışmaya yaslanmanın mükafatıdır. Duygu/bilinç/estetik beğeninin keşiştiği yeri yakayayabilmenin gerçekliğidir.

İkinci ve belki de asıl dikkati çeken nokta, yine H. Gedik'in de kitabın sonunda yeralan ilgiye değer yazısında belirtiği gibi, çoğu acımasız koşullarda geçen 6 yıllık cezaevi yaşamının M. Çetin'in şiirini sınırlayamamış olmasıdır. Yaşadığımız dönemin bir gereği olarak da hapishane ve işkence edebiyatı boy vermeye

devam ediyor. Bu da bir gerçeklik ve gerekliliktir. Ve doğal ki, M. Çetin de bunu yapsaydı kimsenin birşey demeye hakkı olmazdı. Yapay bir duyarlılıkla değil, en yalın ifadeyle yaşamının izleklerine yaslanmış olmayacaktı. Bunu yoksamıyor M. Çetin. Ama daha iyisini yapmayı da elden, bırakmıyor; tutup şairini de şirini de tutsaklıktan kurtaran şiirlere daha geniş ölçüde yer vermekte ısrar ediyor. O, bedeni içerde, bilinci ve yüreğiyle dışarda, üstelik en gerekli yerlerde volta vuran bir sanatçı tavrını bilinçli bir tercih sonucu olarak sahipleniyor.

Örneğin, sekiz sekiz,., dokuz dokuz ölen akranlarını ölüm haberleri bir kan sağnağı halinde yağarken içerdekinin avlusuna, o alnı demirde zafer türküleri söyler acısını bastırmak ve ölümlerle de koşullanan geleceğe olan iyimserliğini/inancını haykırmak için. Çünkü o yürek diye bir ülke taşımaktadır göğsünde..

"ve bir rüzgara tutunan türkü olurum da
geçerim o çatışma alanından menzile düşer kalbim"

Bu, çatışma alanındaki şair yüreği/duyarlılığıdır. Ve an gelir kafa tutar sağırlıklara/duyarsızlıklara. Hiç kabullenemez. Diyelim ki değerli bir evladını yitirmiştir Türkiye Halkı, binlerce evledından birini yitirmiştir işkencede... Fakat suskunluk korkunçtur. Düşmanı şaşırtan, ama daha da fazla korkutan bu suskunluk şairin de bir sorgulamaya ve anlama çabasına dönüşür hemen;

"hayır, görmedik duymadık bilmedik demeyin sakın
yalan olur, hepimizindi sürmanşet ölüm günleri"

Gerçekliğin yoksanmasına tahammül edemez. Ve gerçeklerini anmaya çalışır; ayıplamak değil, sadece sormaktır onunkisi. Bu eleştirelliği, düşünmeyi ve sorgulamayı koşullayıcılığı da, içeren bir sorma ve anlama tavrıdır. Ama, çeşitli etkenlerle kulakları gibi vicdanları da sağırlaştırılmış insanlara duyduğu tepkice değildir bu, üretken bir sorgulamadır. Yürek karartmaya değil, karanlıkları alteden aydınlığa bir çağrıdır. Kırk günlük uzaklıkta kımıldayan bir yaprağın hışırtısını duyabilen ozan yüreği, halkın bir büyük suskunluğu karşısında onca acıya nasıl dayanabilir? O, popülistler gibi halkı olduğundan farklı olarak görüp göstermez. Bazan düşmanı meydanda koyup kaçarlar evlerine ya da uyup hainin iğvasına sancakları elden yere düşürürler, bazan da bir nice mürtede hançer üşürürlür. "en iyi bildiği yara sarmaktır halkın" derken, yığınların gerçeğine bu bakışla yaklaşmaktadır M. Çetin ve kuşkusuz ki yığınlara ve geleceğe olan inancını bu nesnel tutumuyla da asla yitirmez. Ona göre sonunda olacak olan kesindir;

"gelir gün değişir rüzgar ülkem olur gül iklimi"

Bunun içindir ki 'kahreden ahları kül ederek' karşılar Didarların ölümünü. Tutsakların böylesi döğüşken anne.. abla.. kardeşlerinin ölümünü elbet ki kabullenemez. Ve 'elbet ki hükümranın günü de sola'caktır artık.

"kanadıysak çok şafak gül karanfil
kahreden ahları kül ettiysek artık

yitirilen oğul.. kardeş.. kızların
anıları yanına o döğüşken annemin
adını yazdıysak ey didar.. didar
sar yaranı ey kesik damar yas yok
elbet ki hükümranın günü de solar"

Tavrı açık ve kesindir; ölen/öldürülen Didar'ımızın yerini alacaktır ve hükümranın günü soldurulacaktır. Gül kuruyuca alınan kan düşen, Dolares suretli biçare annesini de kavgaya çağırmasının ve dökülen kanları silmesi için sokağa çıkmasını istemesinin açıklaması da burdadır. Sadece annesini mi? Hayır! Tüm insanları kavgaya çağırdığına göre.. Ki, açlık grevinde bile yaşgününü kutlamayı ihmal etmediği, 'zindanla gül arasında büyüyen' oğlu Pir için şiirlerin şair duyarlılığı bu özgüle sıkışıp kalmaz. Yani aynı olay burda da görüldüğü gibi özel bir tutum olmaktan öteye genel bir tavıra ve sahiplenişe dönüşür. Açıktır ki, muhabbeti ve sanırsız sevgisi tüm çocuklaradır. Zaten M. Çetin şiirlerinde çocuk izleği önemli bir damardır. Yine, bir başka kıtada ve bir başka ülkede, hiç tanımadığı bir şair asılırken, başka bir şair buna nasıl kayıtsız kalabilir? Doğal ki onun yüreği ve bilinci sadece ülkesinin dağlarında, kentleri ve caddelerinde dolaşamaz, gerektiğince ta Afrika'ya kadar uzanır;

"biliyor ve unutmuyoruz afrikası şairin
yaramıza sarıyoruz şiirini arkadaş benjamin" diye şiirlenir.

...

Uzatmayalım.

M. Çetin'in şiirinin özneleri, sevgili..çocuk..anne..kadın..savaşçı..akran..mülteci..mahpus..şair..sözün kısası tüm bir halktır. Edilgen değil, dirençli/direnen insanlardır. Açlık grevleri yaparlar..kırda ve şehirde çatışırlar, içerde ve dışarda yaşamı savunular ve gerekirse de ölürler.. Böylece o, çağının insanını döğüşken tutum ve savunmalarıyla anlar ve tanımlar. En üst düzeyde yantutarlılığının gereğince de tavrını belirler. Umutludur, kararlıdır.. Yaşadığı çağın özelliklerini ve geleceğin anlamlılığını bilen bir tanık gözlemiyle ve şair duyarlılığıyla şiirlerinde ideolojik/estetik bütünselliği yakalamanın kavgasını verir. Onun şiirindeki "gül adının direnmeye yaraşması" biraz da bundandır.

M. Çetin, çağın ve şafağın şiirlerini yazar ısrarını korudukça, bundan şiir adına da önemli bir sevinç duyacağımız açıktır. **Rüzgar Ve Gül İklimi**'ni biraz da bu yaklaşımla ele alıp tartışmakta yarar var sanıyorum.

RÜZGAR VE GÜL İKLİMİ

Mehmet Çetin

Şiir Kitabı

Kitap isteme adresi: Tohum
Postfach 101112
5 KÖLN 1

Fiatı: 5 DM

PARİS

PROGRAM:

Türkiye'den:
Kemal Anadol
Hakan Balamir
Demirtaş Ceyhun
Mehmet Ali Eren
Şerif Gören
Hasret Gültekin
Onat Kutlar
Aziz Nesin
Barış Pir Hasan
Arif Sağ
İlyas Salman
Hale Soygazi
Ferhat Tunç
Deniz Türkali

Avrupa'dan:
Nizamettin Ariç
Nihat Behram
Melike Demirağ
Şinası Dikmen
Fuat Saka
Adıyaman Folklor Ekibi

ADRES:
Maison de la Mutualite
24 Rue Saint-Victor, 5eme

TARİH: 11/09/1988
SAAT: 14.00

BERLİN

PROGRAM:
Demirtaş Ceyhun
Mehmet Ali Eren
Hasret Gültekin
Barış Pir Hasan
İlyas Salman
Hale Soygazi
Ferhat Tunç

VE
Folklor

ARDES:
Akademie der Künste
Hardenbergstr.
1000 BERLİN 12

TARİH: 3/9/1988
SAAT: 16.00

BASEL

PROGRAM
Arif Sağ
Nizamettin Ariç
Demirtaş Ceyhun
İlyas Salman
Ferhat Tunç

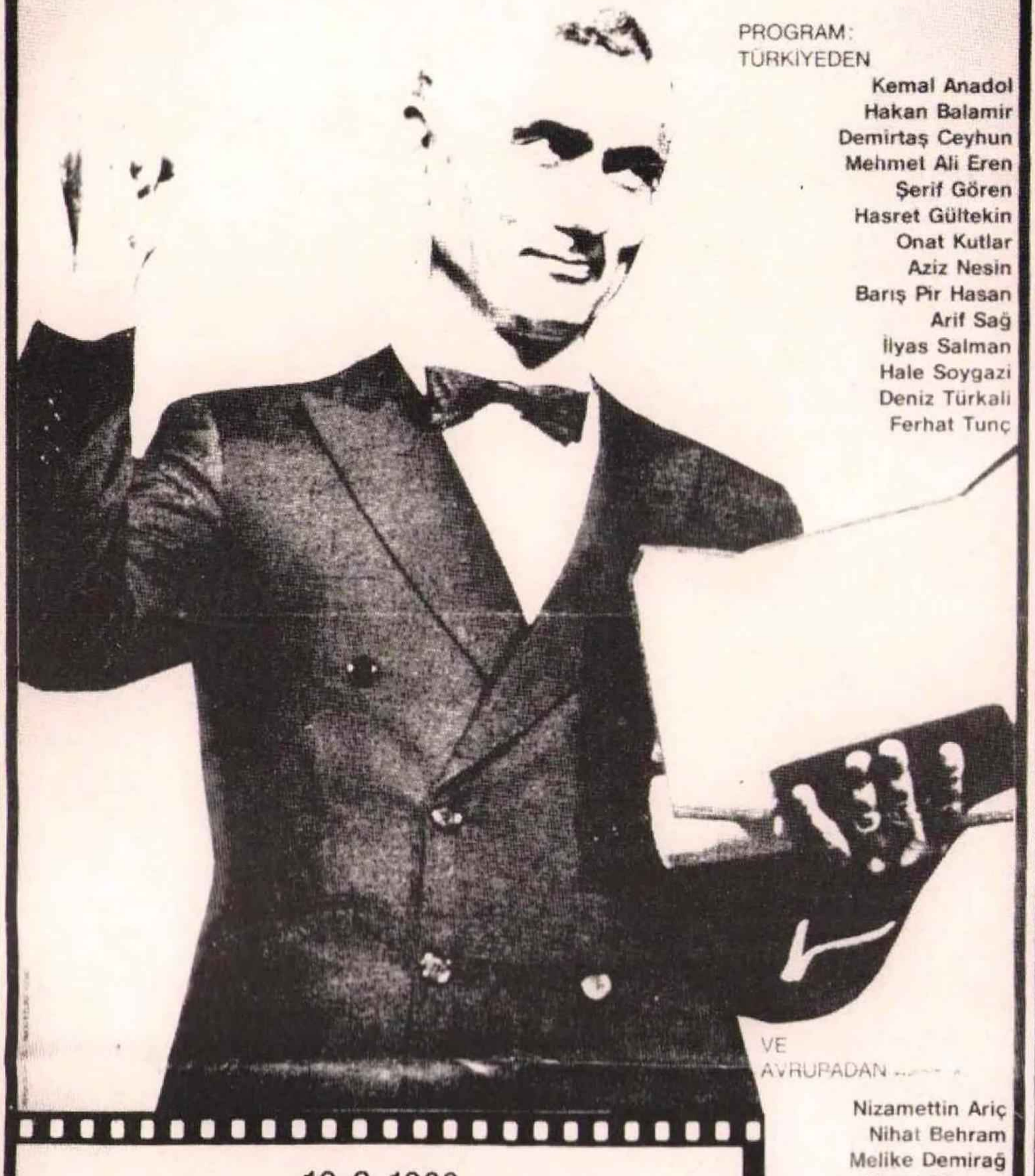
ARDES:
Restaurant Zoo
Bachlettenstr. 75
4054 BASEL

TARİH: 09/1988
SAAT: 17.00

Veranstalter:
Demokrat Sanatçılar Birliği
(Verband Demokratischer Künstler)
Sanat ve Edebiyat Dergisi - TOHUM

YILMAZ GÜNEY'E ÖZGÜRLÜK

(AUFHEBUNG ALLER VERBOTE GEGEN YILMAZ GÜNEY UND SEINE WERKE)



PROGRAM:
TÜRKİYEDEN

Kemal Anadol
Hakan Balamir
Demirtaş Ceyhun
Mehmet Ali Eren
Şerif Gören
Hasret Gültekin
Onat Kutlar
Aziz Nesin
Barış Pir Hasan
Arif Sağ
İlyas Salman
Hale Soygazi
Deniz Türkali
Ferhat Tunç

VE
AVRUPADAN ...

Nizamettin Ariç
Nihat Behram
Melike Demirağ
Şinasi Dikmen
Fuat Saka
Adıyaman Folklor Ekibi
!

AYRICA DESTEKLEYENLER

Dr. Grunert, Dursun Akçam, Ataol Behramoğlu, İlhan Coban, İzzet Akay, Attila Dorsay, Ömer Polat, Serkar Yurtatapan, A. Haydar Ortaşun

10.9.1988

RHEIN-NECKAR-HALLE HEIDELBERG
(Eppelheim)

Saat: 16.00

Veranstalter: Demokrat Sanatçılar Birliği (Verband Demokratischer Künstler) - Sanat ve Edebiyat Dergisi - TOHUM

"YILMAZ GÜNEY'E ÖZGÜRLÜK"
Kampanyamızı Destekleyenler:

Dursun Akçam (Yazar)
Selahattin Akdağ (Yazar)
Nizamettin Ariç (Müzisyen)
Aytaç Arman (Sinema Oyuncusu)
Kemal Anadol (Milletvekili)
Bayram Atakul (Öğretmen)
Izzet Akay (Kameraman)
Fakir Baykurt (Yazar)
Şakir Bilgin (Yazar)
Orhan Bahçıvan (Şair)
Nihat Behram (Şair)
İ. H. Bayram (Emekli Öğretmen)
Ataol Behramoğlu (Şair)
Muammer Bilge (Yazar)
Cüneyt Canver (Milletvekili)
Demirtaş Ceyhun (Yazar)
Metin Culhaoğlu (Yazar)
Ismail Çoban (Ressam)
Mehmet Çetin (Şair-Yazar)
Şinasi Dikmen (Tiyatro Sanatçısı)
Atilla Dorsay (Gazeteci-Yazar)
Yıldırım Denizli (Heykeltraş)
Dilan (Müzisyen)
Nihal Doğan (TV. yapımcısı)
Melike Demirağ (Müzisyen)
Erdoğan Diker (Karikatürist)
Mustafa Ekmekçi (Yazar)
İbrahim Eroğlu (Şair)
Haydar Eroğlu (Şair)
M. Ali Eren (Milletvekili)
Ergin Erkiner (Yazar)
Aytaç Eryılmaz (Yayıncı)
Feyzullah Ertuğrul (Em. Öğretmen)
Yücel Feyzioğlu (Yazar)
Cevat Geray (Prof. Dr.)
Haluk Gerger (Yazar)
Fatoş Güney
Müjdat Gezen (Oyuncu)
Barış Pir Hasan (Şair)
Nedim Hazar (Müzisyen)
Cemal Fuat Hendek (Yayıncı)
Alpaslan Işıklı (Prof. Dr.)
Tahsin İncirci (Müzisyen)
Kürşat Istanbullu (Yazar)
Onat Kutlar (Sinema Eleştirmeni)
Halil Kargın (Em. Öğretmen)
Aziz Nesin (Yazar)
Muhsin Omurca (Tiyatro Sanatçısı)
Ali Ozenç (Şair)
Mehmet Ontaş (Karikatürist)
Ayda Ozlüçevik (Gazeteci)
Oğuz Özügül (Çevirmen-Yazar)
Mümin Ozdemir (Hukukçu)
Ali Özgentürk (Yönetmen)
M. Tali Öngören (Radyo-TV yapımcısı)
Şivan Perver (Müzisyen)
Omer Polat (Yazar)
M. Cevdet Paksoy (Şair-Yazar)
Abdulkadir Paksoy (Şair-Yazar)
Senem Paksoy (Yayıncı)
Fuat Saka (Müzisyen)
Tahsin Saraç (Yazar)
Fethi Savaşçı (Yazar)
Ahmet Sefa (Oykücü)
Hale Soygazi (Sinema Oyuncusu)
İlyas Salman (Sinema Oyuncusu)
Arif Sağ (Müzisyen-Milletvekili)
Timur Selçuk (Müzisyen)
Emin Tanrıyar (Gazeteci)
Ahmet Türk (Milletvekili)
Ferhat Tunç (Müzisyen)
Orhan Temur (Müzisyen)
Deniz Türkali (Müzisyen)
Şah Turna (Müzisyen)
Recep Tekin (Gazeteci)
Metin Yıldırım (Ressam)
Şanar Yurdatapan (Besteci)
Bozan Yaman (Şair)
Sinan Yılmaz (Gazeteci)